

Mus. Th.

5180

20





Mus. Th. 5180 20

63



<36632255270015 **S**

<36632255270015

Bayer. Staatsbibliothek







JULIUS ERICH KLOSS

Zwanzig  
Jahre  
„Bayreuth.“

1876/1896.



1896.

SCHUSTER & LOEFFLER

BERLIN.

109 G



# RUD. JBACH SOHN

Hof-Pianofortefabrikant

Sr. Majestät des Königs und Kaisers

**BARMEN**



**KÖLN**

Neuerweg 40

Neumarkt 1, A.

**LONDON**

15, 16, 17, Fore St., E.C. \* 54, Wigmore St., W.

## Flügel und Pianos

Geschäftsgründung 1794.

— Fabriken: Barmen, Schwelm, Köln. —



„Also herzlichsten Dank und die Versicherung meiner  
„grössten Befriedigung durch die Vortrefflichkeit Ihres aus-  
„gezeichneten Flügels.

Neapel, Villa d'Angri, 27. April 1880.

Mit grösster Hochachtung Ihr ergebener

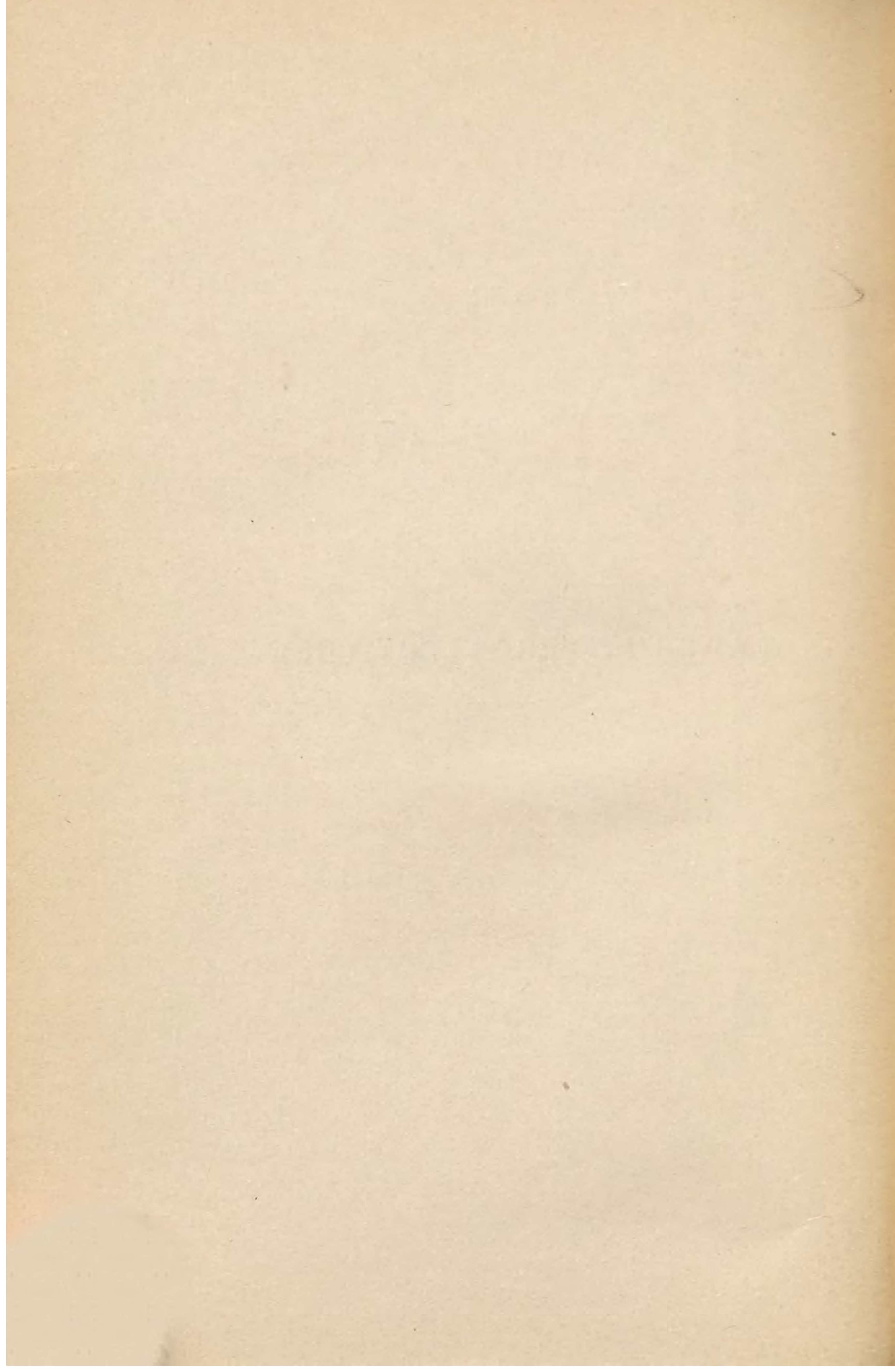
**Richard Wagner.**



Zwanzig Jahre „Bayreuth“.

---







Julius Erich Kloss.

---

Z w a n z i g J a h r e

„Bayreuth“

1876—1896.

Allerlei Betrachtungen.

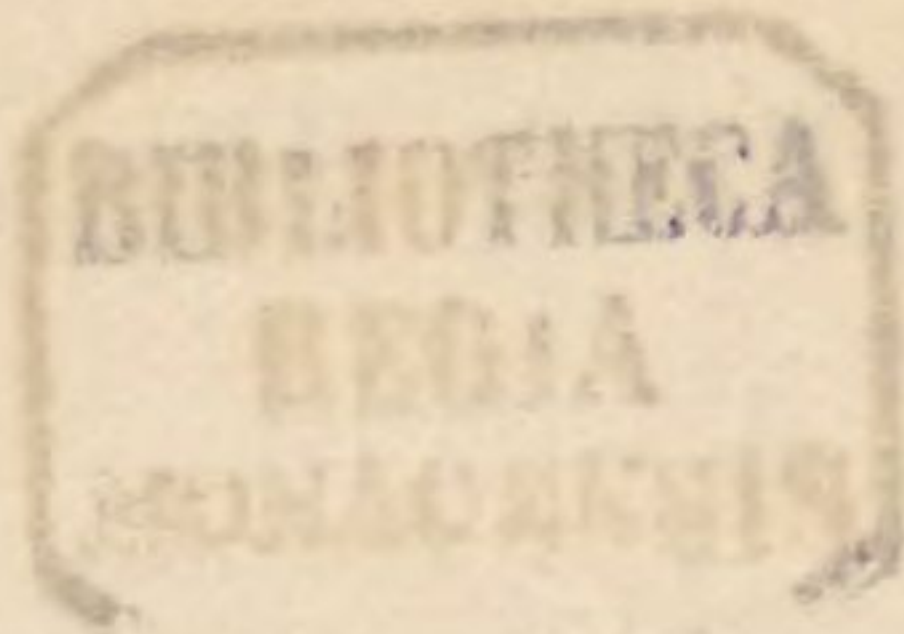


1896.

Schuster & Loeffler.

Berlin.





Dieses Werk erschien auch in französischer  
und englischer Sprache.

---

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung,  
vorbehalten.

---



„Was thuts, wenn die andern unsre  
Sache schlecht machen, wenn nur wir sie  
gut machen.“ Franz Liszt.

**E**s kann nicht Zweck dieses Werkchens sein, die Entwicklung Bayreuths\*) in den zwanzig Jahren seines Bestehens und Wirkens, etwa im Bilde einer genau berichtenden, chronologischen Skizze zu betrachten. Sind doch mit jedem neuen Festspieljahr, mit jeder Einfügung eines älteren Werkes des Meisters in den Rahmen der Bayreuther Aufführungen zahlreiche Bücher und Broschüren aller Art, vielerlei Abhandlungen in Zeitungen und Zeitschriften erschienen, welche sich die Aufgabe stellten, das Verständniss für Bayreuth auch der grossen Menge mehr und mehr zu erschliessen, nachdem die treuen Freunde des Meisters bereits seit Jahr und Tag sein Wort und seine That dem engeren Kreis in Schrift und Rede zu deuten bestrebt gewesen waren.

---

\*) Ich fasse unter dem Ausdruck „Bayreuth“ alles das zusammen, was man gemeinhin in der heutigen gebildeten Welt darunter versteht: das Lebensziel Richard Wagners, die Verwirklichung seines künstlerischen Ideals, die Bayreuther „Festspiele.“



Je häufiger ich selbst nach Bayreuth pilgerte, desto tiefer erfreut war ich jedesmal, wenn ich unter den vielen „Festschriften“ im engeren und weiteren Umfange immer wieder einen neuen Namen entdecken durfte: gewährte doch dieser Zuwachs litterarischer und musikalischer Autoren, welche Wagners Kunst zu deuten beflissen waren, die Hoffnung, dass allmählich auch die Ignoranz der grossen Menge weichen würde, eine Unkenntnis, welche durch eine böswillige, Wagner feindliche Tages- sowie Fachpresse (wie männiglich bekannt), vielfach absichtlich genährt worden war.

Weil eben so häufig versucht wurde, Wagners Gesamtwirken und besonders seine Bayreuther Idee in ihrer für den musikalischen oder journalistischen Durchschnittsverband anfänglichen „Unbegreiflichkeit“ mit auffallender Beharrlichkeit unter einem Wust von Unsinn zu begraben, deshalb müssen alle sich mit Wagner befassenden Schriften zunächst immer entsetzlich viel Irrtümliches berichtigen und das verwischte Bild seines Kunstwerks zu reinigen suchen.

Allerdings hat es die siegende Kraft dieses Wagner'schen Kunstwerks, unterstützt von den andauernden Bemühungen verständnisvoller Kunstgenossen, bewirkt, dass, besonders seit 1882, als mit dem „Parsifal“ das Lebenswerk Richard Wagners sich krönte, die noch 1876 bei den Erstaufführungen des „Nibelungenringes“ überlauten



und unsinnigen Stimmen fanatischer Verbohrtheit schwiegen. Der steigende Erfolg nicht nur der Werke auf den Opernbühnen, sondern besonders der Bayreuther Aufführungen hatte die allgemeinste Teilnahme aller Gebildeten hervorgerufen. Man begann, seine Weisheit über Wagner nicht nur mehr aus den „Zeitungen“ zu nehmen: mancher fing sogar an, Bücher über Wagner zu lesen, hie und da warf wohl auch sogar ein Musiker, ein Journalist oder gar ein Gelehrter einen Blick in die Prosa-Aufsätze des Meisters selbst. Was dort stand, klang doch anders, als das, was uns die gegnerische Presse seit Jahr und Tag in missverstandenen Brocken aufgetischt hatte!

In dieser Zeit des werdenden und wachsenden Verständnisses für des Meisters Wollen, als ungezählte Tausende aus aller Welt nach dem deutschen Bayreuth zu strömen begannen und damit die kulturelle Grossthat des Meisters gerade den Deutschen hätte so recht bewusst werden müssen, ereignete sich etwas Merkwürdiges. Merkwürdig allerdings nur für die Ausländer; denn bei der leider nur zu oft hervorgetretenen Undankbarkeit der Deutschen dem von ihren eigenen Geisteshelden hervorgebrachten Grossen, hier also dem Bayreuther Werke gegenüber, darf dies nun Erfolgte uns eigentlich nicht Wunder nehmen.

Es erhoben sich nämlich in Deutschland Stimmen gegen das Bayreuther Werk, wider



die gegenwärtige Festspielleitung und nicht in letzter Linie gegen das Haus Wahnfried selbst. Und diese verwunderlichen Angriffe gingen vielfach sogar leider von Leuten aus, die dem Meister ehemals auch nahe gestanden hatten, von sogenannten „alten“ Wagnerianern, denen aber irgend eine scheinbare Nichtbeachtung der Auffassung, wie sie das Bayreuther Werk gepflegt wissen wollten, irgend eine Nichterfüllung eigener Wünsche, eine Nicht-Verwirklichung der Welt, wie sie sich in ihren Köpfen malte, den Sinn völlig verwirrt hatte. Sie liessen sich, als man in Bayreuth vornehmen Sinnes schwieg und in ruhiger Stätigkeit das Werk selbst fortwirken liess, zu immer wachsender Verbitterung hinreissen und wurden nun mit unverhohlener Schadenfreude von allen jenen ehemals so lauten Gegnern unterstützt, die in Anbetracht der grossen Erfolge Wagner'scher Kunst und ihrer eigenen Ohnmacht die Streitaxt wohl bei Seite gelegt, aber noch lange nicht begraben hatten!

In dieser eigenthümlichen Constellation, wo sich sogenannte „alte Wagnerianer“ mit der aus Prinzip alles Edle befleckenden Meute in wider-natürlichem Bündnis vereint haben, muss eine das Bayreuther Werk behandelnde Schrift es als erste und heilige Aufgabe betrachten, erneut auf die ideale Bedeutung unseres deutschen Bayreuth für die gesamte Kunst- und Kulturwelt hinzuweisen.



Dem siegreichen Fortschreiten der Bayreuther Idee, der Pflege, welcher man ihr in so hingebender Weise, unbeirrt durch allerlei Lästersucht, hat zu Theil werden lassen, der Abwehr widersinniger und unberechtigter Angriffe auf das Bayreuther Werk sollen daher diese Betrachtungen in erster Linie gelten. Es sei hier gleich darauf hingewiesen, dass der Verfasser dieser Betrachtungen keineswegs auf dem Standpunkte steht, es müssten, wenn von Bayreuth aus auf alle jene masslosen Angriffe in weiser Ruhe geschwiegen wird, und man dort nach der edelsten Auffassung des horazischen Wortes sich vornehm in seine Tugend hüllt, indem man einfach nur „Thaten“ sehen lässt, nun auch die fernerstehenden Mitkämpfer für die Sache Wagners schweigen. Wenn in so perfider Weise unser Heiligstes verhöhnt wird, so erachte ich es als „höchsten Stolz“, wenigstens mitzuhelfen, die Aeusserungen dieses schlimmen Loge- und Lügegeistes zu bekämpfen. Lassen wir aber bei aller Polemik das nicht aus den Augen, was uns des Meisters letztes, grosses Werk tiefen, echten, christlichen Geistes lehrt, das Streben zum Frieden und zur Versöhnung!

Wer durchdrungen ist von der religiösen Symbolik des „Parsifal“ und damit von dem „letzten Schluss“ Wagnerischer Lebensanschauung, der wird auch im härtesten Geisteskampfe nie aus den Augen lassen, dass schliesslich doch — wie uns



die Ritter von Monsalvat so wundervoll lehren — das Gute endlich das Genie der Gemeinsamkeit werden muss. Und „dieses ist“ — wie der getreue Hans von Wolzogen in seiner Schrift „Tristan und Parsifal“ sagt und wie mit ihm wir alle freudig bekennen — „und bleibt das Ideal für alle wahren Schüler des Meisters: das eigentliche sittliche Kunstwerk der Zukunft.“

Dass der Ton, welchen die Gegner Bayreuths, wie es jetzt ist, anschlagen, ein immer roherer, pietätloserer geworden ist, je mehr die massgebenden Bayreuther Kreise in würdiger Ruhe verharren, muss jedem von Wagnerischem Geiste wirklich Erfüllten unbegreiflich sein. Will man Kampf, nun wohl, so führe man ihn mit vornehmen Waffen, man darf sich aber nicht wundern, wenn ich den ins Masslose gehenden Verunglimpfungen mit der selben Schärfe, die gegen das widerliche Unterfangen einzig am Platze ist, entgentrete — wie es meine späteren Ausführungen erweisen werden. Jener groben Kampfesweise gegenüber allzumilde zu sein oder gar zu schweigen, das hiesse für mich den Gegnern in gewisser Art recht geben. Hier still zu sein, wäre für einen wahren Freund des Bayreuther Werkes eine nie zu vergebende Unterlassungssünde! —

Es scheint, dass auch jetzt noch, dreizehn Jahre nach dem Tode des Meisters, „erneuter Kampf“ die Losung sein soll, Kampf allerdings in



anderm Sinne, als er eh'mals ertobte. Es ist, wie nach der Hunnenschlacht, wo, wie die Sage uns lehrt und wie es uns Meister Kaulbach gemalt, die Seelen der Kämpfer nach dem Tode noch weiter streiten.

\*

\*

\*

Werfen wir nun zunächst einen kurzen Blick auf die Zeit um 1876 bis hin zu des Meisters Tod (1883), also auf die Zeit, da er selbst mit dem Cyklus des „Nibelungenringes“ und den ersten Aufführungen des „Parsifal“ sein Lebenswerk vollenden und zugleich den Grund legen durfte für das, was man jetzt allenthalben unter dem Namen „Bayreuth“ zusammenfasst. Auch damals war, wie stets vorher, noch brünstiger Streit die Losung. Denn Richard Wagners Lebensgang selbst war ja vom Anfang bis zum Ende — ganz abgesehen von seinem eignen fürchterlichen Ringen mit des Lebens Mühsal und Not — ein Kämpfen mit allen jenen Mächten, welche in der bequemen und behaglichen Gewohnheit ererbten und angelernten Besitzens einer für das Durchschnittsmass genügenden Kunstbildung und -Pflege, in Anschauungen gross geworden waren, welche stets die Signatur des deutsch - philiströsen Mikrokosmos gewesen sind. Welchem Deutschen wäre auf künstlerischem Gebiete meist nicht die wohlfeile und mühelos zu erreichende Kost der bekannten „breiten Bettel-



suppe“ lieber, als ein Tropfen jenes edlen Himmels-trankes, den Wagner kredenzte, dessen Genuss aber „errungen“ werden muss, und der denen Allen verschlossen bleibt, welche nichts anderes damit zu beginnen wissen, als ein Esel mit einem Blumenstrauss.

Von diesem Standpunkte aus hat man ja, wie genugsam bekannt, den kunstreformatorischen Plänen Wagners gegenüber sich andauernd ablehnend verhalten. Man konnte und wollte es nicht begreifen, dass die damaligen Opern-Theater in ihrer unzureichenden Verfassung, in der auf völlig verirrten Pfaden sich bewegenden Anschauung der Intendanten und Direktoren, der Künstler und des Publikums, nun und nimmermehr die Möglichkeit gewährten, Wagners Tondramen, in einer ihrer bis dahin gänzlich unbekannten Eigenart würdigen Gewande aufzuführen. Fand man nicht noch 1865, als der Meister durch die Gnade des Königs zunächst in München eine Heimstätte gefunden, seine Forderung eines eigenen Festspielhauses, eben jenes „Idealtheaters“, unerhört? Die für den Bau dieses Hauses veranschlagte Summe betrug sieben Millionen Mark — eine für die damaligen Münchener Begriffe ungeheure Summe für einen Theaterbau, zumal man doch bereits eine Opernbühne hatte!\*) Georg Herwegh giebt in

---

\*) Die heutige Generation in München dürfte noch häufig ein Gefühl ärgerlichen Missbehagens über die grosse Kurz-



fein-satirischer Weise den zu jener Zeit herrschenden Anschauungen in den Strophen Ausdruck:

„Solche Summen zu verplempern,  
Nimmt der Fremdling sich heraus!  
Er bestellte sich bei Sempers  
Gar ein neu Komödienhaus!  
Ist die Bühne, drauf der Robert,  
Der Prophet, der Troubadour,  
Münchens Publikum erobert,  
Eine Bretterbude nur?“

Aber das war es ja, dass man nicht verstand, wie schon „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ etwas Anderes seien, als „der Robert, der Prophet und der Troubadour!“

Was der Meister mit jenem Idealtheater gewollt — wie oft und wie deutlich hat er es selbst in seinen Schriften, wiederkehrend in allen Variationen, ausgesprochen. Tüchtige und verständnisvolle Freunde hatten sich vereinigt, um dem Meister in der Förderung seiner künstlerischen Ideen zu helfen und diese selbst dem grossen Publikum immer auf's Neue zu erklären und zu deuten. So hatte sich jene Wagner-Gemeinde gebildet, von welcher aus die ersten Spuren der Erkenntnis hinausgetragen wurden.

---

sichtigkeit ihrer Väter, die damalige Ablehnung des Semper'schen Entwurfs durch die Civilliste, überlaufen; ohne diese wäre es allerdings nicht zu der jetzt so stark gefürchteten Konkurrenz „Bayreuth“ gekommen.



Aber der grösste Teil der Zunftmusiker, die damaligen Theaterfachleute und im weiteren Sinne das durch eine gedankenlose und teilweise böswillige Presse durch die widersinnigsten Behauptungen über Wagner irre geleitete Publikum kam sich ja viel zu „gebildet“ vor, um eine Belehrung über wahrhafte und ideale Kunstpflege anzunehmen!

Man verschloss sich in Fach- wie in Laienkreisen nicht nur geflissentlich den Lehren des Meisters, sondern man schob ihm, durch gewissenlose Hetzer aufgestachelt, höchst persönliche Motive unter. Diese Unterschiebung war nun gerade bei Wagner im höchsten Masse übel angebracht; denn der Meister war nie im Leben Egoist: alles, was er that, geschah von dem von ihm selbst gegebenen Grundsatz aus: „Deutsch sein heisst das Treiben der Sache um ihrer selbst willen; alles, was im Sinne der Lehre gewirkt wird, dass das Schöne und Edle nicht um des Vorteils, ja nicht um des Ruhmes und der Anerkennung willen in die Welt tritt, ist deutsch.“ Wohl kein genialer Mann dieses Jahrhunderts — vielleicht Bismarck ausgenommen — hat ärgere Kränkungen erfahren, als Richard Wagner, Jahrzehnte lang unterlag Alles, was er that und schuf, der prinzipiellen Missbilligung, Entstellung und Verunglimpfung. Warum? — Weil er die gewohnten Kreise behaglichen Kunstschlendrians, in welchem



die ausübenden Künstler wie auch das Publikum dahintrotteten, zerstörte, „die gesamte Kunstpflege“ in den Opernhäusern, das ganze „Musik machen“ in der Mitte dieses Jahrhunderts für höchst unkünstlerisch, verkehrt, verdorben erklärte.

Damit gab er den durch die Gewohnheit scheinbar sakrosankt gewordenen Meinungen einen solchen Stoss, dass man angstvoll fürchtete, nun würde bei dem Versuch einer ehrlichen Beurteilung des Wagnerschen Kunstideals die grenzenlose Hohlheit zu Tage treten, in welcher man eben seit Jahr und Tag künstlerische Befriedigung gefunden hatte. Da es nun für die Grossredner der Presse und des Publikums bekanntlich viel leichter ist zu negieren (weil man dabei den „Witz“ besser leuchten lassen kann), als positive Arbeit zu thun, so sprach man einfach dem Willen Richard Wagners jede Bedeutung ab und erging sich noch dazu, wo sich nur irgend Gelegenheit bot, in Angriffen, Schmähungen und Niederträchtigkeiten, die oftmals den schlimmsten Grad verblendeter Verbitterung erreichten.

Und das Ergebnis dieser fortgesetzten Negation seitens der Öffentlichkeit, dieses Vernichtungskampfes gegen die Existenz des ersten deutschen Künstlers und seines Kunstwerks war „Bayreuth 1876!“

\*

\*

\*



Denn in diesem wildbewegten Meere verkehrter Meinungen und sinnloser Anfeindung einer halben Welt war der Mann — allein, nur unterstützt von einer geringen Zahl mitfühlender Freunde — seinen sichern Kurs gesteuert, der weitsehende Künstler, welcher immer trotz aller Befehdung auf den deutschen Geist vertraute und seine Hoffnung darauf gesetzt hatte, dass „dieser Geist sich auch in denjenigen Regionen unsres Lebens offenbaren würde, in denen er, wie im Leben unsrer öffentlichen Kunst nur in aller kümmerlichster Entstellung dahinsiechte.“

Es erübrigt, von dem tiefwirkenden künstlerischen Erfolge eingehend zu sprechen, den Richard Wagner mit den Aufführungen des „Nibelungenringes“ 1876 erreichte. Wenn auch noch lange nicht alle Stimmen schwiegen, denen das Lebenswerk des Meisters ein Buch mit sieben Siegeln ist und bleiben wird, und die infolge dessen an einen Fortbestand des Bayreuther Unternehmens nicht glauben mochten, so war doch die Aufmerksamkeit der Allgemeinheit nicht nur Deutschlands, sondern fast der ganzen gebildeten Welt auf dieses deutsche Kunstwerk und seinen Schöpfer gelenkt, und dankerfüllt konnte der Meister des Goethe-Wortes gedenken:

„So steigst Du denn, Erfüllung, schönste Tochter  
Des grossen Vaters, endlich zu mir nieder!“

Könige und Fürsten waren mit den Reprä-



sentanten jeglicher deutschen Geisteskraft gekommen, um den durch erste Künstler aus allen Gauen in möglichst vollkommener Form dargebotenen künstlerischen Offenbarungen zu lauschen. Von jenen denkwürdigen Augusttagen des Jahres 1876 datiert der Beginn des Umschwunges der öffentlichen Meinung in der Auffassung des Richard Wagner'schen Lebenswerkes. Später, bei den ersten Aufführungen des „Parsifal“ (1882) wurden dann sogar die grössten Skeptiker bekehrt, und selbst die durch die Erfolge höchst verlegen gewordene Wagner-feindliche Presse wagte es — abgesehen von geringen Ausnahmen — nicht mehr, die „Unmöglichkeit“ und „Nutzlosigkeit“ (!) Bayreuths erneut zu betonen!

Weil wir uns die Erinnerung an die ersten deutschen Festspiele hier nicht trüben lassen wollen, deshalb halte ich es für unnütz, jene oft erwähnten Lächerlichkeiten zu wiederholen, mit denen Neid und Unverstand das Fortbestehen des Bayreuther Werkes zu gefährden suchten. Aber mit welcher apodiktischen Sicherheit mancher damals den Untergang Bayreuths prophezeite, das mag die Wiedergabe einer Aeusserung eines sogenannten „kritischen Oberhauptes“ der damaligen Zeit darthun. Der Herr meinte: „Das Unternehmen Bayreuths ist zum Tode verurteilt; denn diese Werke sind verabscheuungswürdig und bühnenwidrig.“ — Die ständig gewachsenen Erfolge



Bayreuths haben die gebührende Antwort gegeben!

Anstatt unfruchtbare Erörterungen über solche heute nur noch erheiternd wirkenden „Urteile“ anzustellen, gedenken wir lieber der höchst fruchtbaren positiven Wirkungen, welche jener berühmte erste Festspielcyklus in sich schloss und nachher zu herrlichem Blühen brachte. Vor allem hatten die zur Mitwirkung herbeigeeilten Künstler durch die unmittelbare Berührung mit dem Meister selbst unendlich Wertvolles gelernt, wodurch sie dann, zurückgekehrt in ihren täglichen Wirkungskreis, einschneidende Aenderungen in dem Betriebe an den verschiedenen Kunststätten und damit indirekt eine immer weiter sich bemerkbar machende Umwälzung auch in den Anschauungen des Publikums herbeiführten.

Man glaube nicht, dass der erst in Bayreuth ad hoc zusammengesetzte Festspielkörper schon 1876 ein so vollkommener war, wie er sich jetzt in der Erinnerung mancher „Dabeigewesenen“, oder sogenannter „älterer“ Wagnerianer wieder spiegelt. \*)

„Vollkommen“ so wie es sich Wagner gedacht hatte, konnten die Aufführungen ja schon

---

\*) In der zweiten Hälfte dieses Buches werde ich hierauf zurückkommen, hauptsächlich deshalb, weil man „die damalige Vollkommenheit in der Besetzung“ etc. jetzt häufig gegen „die neu bayreuthischen (!) Besetzungen“ auszuspielen beliebt.



darum nicht sein, weil man doch ein völlig „uneingespieltes Ensemble“ (um einen Theaterausdruck zu gebrauchen) vor sich hatte. Fanden sich auch Namen von damals schon weitbekannter Bedeutung unter den sowohl auf der Bühne wie im Orchester Mitwirkenden,\*) so musste doch erst dort während der Proben das gegenseitige Zusammenarbeiten dieses bis dahin in den einzelnen Gliedern sich vollständig fremden Festspielkörpers angestrebt werden. Da war es nun die Macht der Persönlichkeit Richard Wagners und — das Vertrauen der Künstler zu dem Werk und seinem Schöpfer, wodurch ein erstaunlich günstiges Resultat geschaffen wurde. Dies scheint mir vor Allem das Wesentliche und muss gerade jetzt, nach zwanzig Jahren, besonders betont werden. Ich ergreife darum gern die Gelegenheit, hier einen Mann sprechen zu lassen, welcher dies alles damals miterlebt und für die Schilderung dieses sehr wesentlichen Charakteristikums der 76er Festspiele die beredtesten Worte

---

\*) Der erste Bayreuther Dirigent war der Wiener Hofkapellmeister Hans Richter, der auch in diesem Jahr den „Nibelungenring“ wieder dirigieren wird. Unter den Geigern war August Wilhelmj, unter den Sängerinnen waren Amalie Friedrich-Materna, Lilli Lehmann, Hedwig Reicher-Kindermann, Johanna Jachmann-Wagner, unter den Sängern Franz Betz, Eugen Gura, Heinrich Vogl, Albert Niemann, Gustav Siehr, Carl Schlosser, Carl Hill sowie der leider früh verstorbene Georg Unger (Siegfried). Solorepeditoren waren u. a. Anton Seidl, Franz Fischer, Joseph Rubinstein, Felix Mottl.



gefunden hat: es ist Houston Stewart Chamberlain. „Es wäre“ — so sagt der vortreffliche Wagnerforscher\*) — „ja eine faktische Unmöglichkeit gewesen, eine solche Anzahl Künstler, die alle zum ersten Male vor eine bisher ungeahnte Aufgabe sich gestellt fanden, mit einem Schlage aus Opernsängern, Operngeigern u. s. w. zu vollbewussten Vertretern eines neuen, reindeutschen dramatischen Stiles umzuwandeln. Das Genie ist aber praktisch und vergeudet sich nicht an Unmöglichem. Und so wirkte Wagner mehr durch „Suggestion“, wie wir es heute nennen würden, als durch ausführliche Belehrung. Er sang den Künstlern vor, er führte ihre Bewegungen aus, er flüsterte ihnen ins Ohr, was sie bei dieser und jener musikalischen Stelle zu empfinden hatten; das Orchester gehorchte nicht allein dem Stabe des wackeren Hans Richter, sondern vor allem dem faszinierenden Auge des Meisters und seinen vielen prägnanten poetischen Erläuterungen.\*\*) Kurz, Wagner ver Hundertfachte sich selbst und

---

\*) Bayreuther Blätter: „1876—96. Die ersten zwanzig Jahre der Bayreuther Bühnenfestspiele.“ (Sep. - Abdr. S. 6 u. ff.) Eine höchst verdienstvolle Schrift, die allen, welche sich eingehender über die Geschichte Bayreuths unterrichten wollen, warm empfohlen sei! Vgl. auch Heinrich Porges: Die Bühnenfestspielproben des Jahres 1876 (Bayr. Bl. 1880/1, 1884/6, 1890/4.)

\*\*) Dieses eminent Anregende, befruchtende Moment, welches von Wagners Persönlichkeit ausging, berührt beson-



schenkte einem jeden seiner Künstler genau so viel als nötig war, damit er in das Ganze sich harmonisch füge.“ (Dieses Gebot, dass jeder sich harmonisch in das Ganze fügen müsse, ist nachher bei der Fortführung der Festspiele als stäter leitender Grundsatz aufgestellt und befolgt worden.)

Konnte nun auch nicht alles damals den Stempel höchster Vollendung tragen, so ward man doch infolge der überraschend glücklich gelingenden Zusammenwirkung der meisten von Wagner gewollten Faktoren im Publikum zum ersten Male inne, welche Bewandtnis es mit dem so viel und so oft missverstandenen „Drama der Zukunft“ eigentlich habe. Wer es bis dahin noch nicht begriffen hatte, dass Wagner kein blosser „Musiker“ sei, und dass seine dramatisch-musikalischen Darbietungen himmelweit verschieden waren von der bisherigen „Opernmusik“, dem begann hier zwar noch nicht der „Götterttag“ vollen Verständnisses „aufzudämmern“, aber die Grundlagen der Erkenntnis waren gegeben, und man durfte die Hoffnung hegen, dass diese gewonnene „Erkenntnis“ „in Sinn die Thorheit“ wenden würde! —

Musste man sich nicht eingestehen, dass alle jene Neuerungen, „von denen man gelesen“, die

---

ders Hans von Wolzogen häufig in seinen „Erinnerungen an Richard Wagner. Neue Ausgabe. Leipzig. Philipp Reclam No. 2831.



man als „zweck- und sinnlos“ geschmäht und verspottet, die man überhaupt für unmöglich gehalten hatte, sich über jedes eigne Erwarten glänzend bewährten! Das verdeckte Orchester, jener viel-erörterte „mystische Abgrund“, die „amphitheatralisch aufsteigenden Parkettreihen“, das „Theater ohne Ränge und Seitenlogen“, dessen Vorstellungen um vier Uhr beginnen und — mit halbstündigen Pausen — um zehn Uhr endigen, „der sich teilende Vorhang“, die „Verdunkelung“ des Hauses und vor Allem die „innerlichen Neuerungen“, den „Sprechgesang“ in diesem gesungenen „musikalischen Drama“, die „Alliteration“ deren nachher prachtvoll sich herausstellende Wirkung anfangs so viel bespöttelt ward, — hier hatte man Gelegenheit, sich von der völligen Berechtigung und ungeahnten Wirksamkeit aller dieser Mittel überzeugen zu können. Auch für die Nachahmung schon aller dieser genannten Aeusserlichkeiten allein ist das Beispiel Bayreuths sehr anregend und fruchtbringend gewesen.

Die erfreulichen Nachwirkungen der Bühnenfestspiele von 1876 haben sich aber im Verein mit den immer erneuten Anregungen, welche die weiteren Festspieljahre brachten, auch auf andern Gebieten in willkommensten Masse gezeigt und beginnen in den letzten Jahren sich auch auf dem Gebiete der Litteratur- und Kunstgeschichte wie der gesamten Publicistik bis hinab zum



„Conversationslexikon“ geltend zu machen. Wenn unsre Gelehrten und Künstler, Schriftsteller und Musiker in der zwar sehr fleissigen, aber doch höchst einseitigen Pflege ihres begrenzten Berufs nicht behäbiges Genügen fänden, sondern mit weitsichtigerem Blicke die Fortschritte in unserem Kunst- und Kulturleben verfolgen würden, so wären wir ja schon weiter; aber der weitaus grösste Teil der deutschen Zunftgelehrten kümmert sich ja noch immer fast ausschliesslich bloss um sein „Fach.“ Was extra muros seiner beschränkten Geisteswelt geschieht, lässt ihn gleichgiltig. Deshalb wurden auch die diesen Köpfen besonders unbegreiflichen kunstreformatorischen Ideen Wagners von der sogen. „gebildeten“ Welt Deutschlands mit ungewöhnlicher Verständnislosigkeit aufgenommen und sie erfuhren so unsinnige Auslegungen und Deutungen, wie sie eben nur durch völlige Ignoranz erklärlich sind. Noch heute weiss diese Sorte von „Fach“-Menschen gemeinhin manchmal nicht, ob man Wagner in die Kategorie der „Musiker“ oder der „Schriftsteller“ oder der „Dramatiker“ oder gar der „begabten Theaterdirektoren“ einrangieren soll.

Aber wir wollen nicht mit „diesen Tönen“ Abschied nehmen von der Betrachtung der ersten deutschen Festspiele, sondern „angenehmere anstimmen und freudenvollere“. Das Freudvollste für alle diejenigen, welche von jeher die eminente



Bedeutung Wagners nicht nur für ein „Fach“, etwa das der „Musik“ oder des „Theaters“, nicht nur für diese oder jene Kunst, sondern für „die Kunst“ überhaupt, also für unsre gesamte deutsche Kultur erkannten, hat jetzt, — zwanzig Jahre nach der Vollendung des Lebenswerkes Richard Wagners gerade ein deutscher Professor der Litteraturgeschichte, der um die Wagnersache hochverdiente Max Koch (Breslau), ausgesprochen. Ich glaube diesen Abschnitt nicht besser schliessen zu können, als dadurch, dass ich seine kernhaft knappen Worte über die Bedeutung unsres Meisters und seines Lebensziels „Bayreuth“ hier folgen lassen. Der ausgezeichnete Gelehrte äussert sich in seiner 1895 im Göschenschen Verlag erschienenen Litteraturgeschichte im 16. Abschnitt, welcher höchst charakteristischer Weise die manchem Zunftgelehrten wohl heute noch sehr unbequeme Überschrift trägt: „Von Goethes Tod bis zu den Bayreuther Festspielen“, wie folgt:

Der nun ein halbes Jahrhundert erfüllende Streit für und gegen Wagner gilt keineswegs einer musikalischen Frage. Wer so verblendet sein mag, Wagner als Musiker aus der Litteraturgeschichte fernhalten zu wollen, verkennt eben seine entscheidende Stellung für die ganze deutsche, ja europäische Kunstentwicklung. Ein so beispielloses Ereignis, wie die Bayreuther Spiele



bildet einen Markstein auch für die Litteraturgeschichte, denn um ein nationales Drama durch Zusammenwirken der Musik und Dichtung, wie Lessing, Mozart, Schiller, Jean Paul es erhofften, nicht um Musik-Aufführungen handelt es sich in Bayreuth. Gegen die Herabwürdigung der Kunst zu einem von der internationalen Mode bestimmten Unterhaltungsmittel, stritt Wagner für eine nationale Ausgestaltung des Dramas als höchsten Ausdruck nationaler Kultur und eines ästhetischen Erziehungselementes im Sinne Schillers. Was er mit Lehre und That wollte und 1876 erreichte, entspricht auf künstlerischem Gebiete dem durch Bismarck und die deutschen Waffen 1870 auf politischem Gebiete Errungenen.“ —

Hätte die Gesamtheit der Deutschen diese hier so richtig bezeichnete, auf die Dauer nicht mehr anzugreifende ideelle Bedeutung der Bayreuther Festspiele schon damals erkannt, — vielleicht hätte sich die Weiterentwicklung Bayreuths doch nach dem eigentlichen Sinne Wagners, d. h. einzig mit Hinzuziehung von Patronen, die durch ihre Beiträge die Festspiele erhalten und allein Zutritt zu ihnen haben sollten, gestaltet. Aber unser deutsches Publikum stand noch abseits, in einem kleinen Theile stumm vor Staunen, meist noch nicht begreifend,



im ganzen aber durchaus abwartend, zagend, indifferent. Dieses „Abwarten“ ist leider sehr bezeichnend; denn man wartete eben, was Wagner allein nun weiter thun würde, das Bewusstsein, ihm mitzuhelfen, kam nur verschwindend wenigen! „Sie haben jetzt gesehen, was wir können, wollen jetzt Sie! — Und wenn Sie wollen, so haben Sie eine deutsche Kunst!“ — So hatte der Meister 1876 gesprochen. Indes — das Publikum „wollte“ nicht; die Idee der Fortführung des Patronatvereins, um die Bayreuther Festspiele jedem ohne Eintrittsgeld frei zu geben, ja selbst die der in Bayreuth zu begründenden Stylbildungsschule zur Ermöglichung fernerer Festspiele konnten nicht verwirklicht werden. Der Meister fand für seine Pläne überall Absagen, mannigfache Versuche zur Lösung der finanziellen Krisen Bayreuths scheiterten; bis 1882 musste das Festspielhaus infolgedessen geschlossen bleiben. Alles, was in jener Zeit von Wagner und seinen engeren Freunden zum Zwecke der Erhaltung der Festspiele unternommen wurde, ist in den verschiedenen Biographien dargelegt. Als sehr wesentlich für diese scheinbar für die Entwicklung Bayreuths unfruchtbare Zeit müssen wir aber etwas ganz anderes bezeichnen: in jenem Interregnum von 1876—82 vollendete der Meister den „Parsifal“ und schuf eine Reihe Schriften, welche uns heute als ein unentbehrliches Erbe auch für die Beurteilung des Bayreuther



Werkes erscheinen müssen. Sie sind im neunten und zehnten Bande der „Gesammelten Schriften und Dichtungen“\*) enthalten; erwähnt seien hier von den grösseren: „Was ist deutsch?“ „Wollen wir hoffen?“ „Ueber die Anwendung der Musik auf das Drama“, „Religion und Kunst“ (mit den Anhängen „Erkenne Dich selbst“, „Was nützt diese Erkenntniss?“ und „Heldenthum und Christenthum“). Unter den kleineren Schriften enthält die Abhandlung „Bayreuth“ unendlich viel schätzbarstes Material zur Geschichte der Schicksale des „Nibelungenringes“ (1876), die Briefe an Hans von Wolzogen und Friedrich Schön in Worms, sodann eingehende Mittheilungen über die oben von mir kurz gestreiften Ereignisse, welche dem ersten Parsifaljahre vorangingen. Auf alle diese Schriften sei deshalb nachdrücklichst hingewiesen, weil man hier Gelegenheit hat, sich von unserm grossen Lehrmeister selbst auf deutlichste und nicht misszuverstehende Weise belehren zu lassen, und weil man dann erst mit Staunen wahrnehmen wird, welchen Entstellungen und Verdrehungen alle Schritte Wagners auch noch nach 1876 ausgesetzt gewesen sind, und wie viel Falsches darüber „berichtet“ worden ist!

Und so erscheint diese Epoche des „Interregnums“ bei näherem Einblick durchaus nicht unfruchtbar. Auch in Richard Wagners Leben

---

\*) Leipzig, E. W. Fritzsch, 2. Aufl. 1887/88.



gestaltete sich Vieles, was man erst als eine Unbegreiflichkeit des Schicksals ansah, wodurch er an der Erreichung eines augenblicklich erstrebten Zieles behindert war, zu einem in seinen späteren Folgen sehr wohlthuenden Hindernis. Denn man sah, dass ohne diese Behinderung das gewollte Ziel nie in so vollkommenem Masse erreicht worden wäre.\*) So wäre uns hier in diesem Falle bei einer glatten Lösung der Schwierigkeiten, die sich Wagner nach 1876 entgegenstellten, manches vorenthalten geblieben, was wir nachher in der Fülle höchster Vollendung erleben und geniessen durften.

\*

\*

\*

Hierzu gehört als Grösstes die letzte That des Meisters, das Bühnenweihfestspiel „Parsifal“, zum ersten Male aufgeführt am 26. Juli 1882\*\*). Wie Richard Wagner selbst über diese Aufführungen dachte, und wie befriedigt er von der Hingebung der Künstler und dem herrlichen Gelingen dieses Werkes war, davon lesen wir im zehnten Bande der Ges. Schriften, S. 297/8, u. A. folgendes:

„Geübte Theaterleiter frugen mich nach der, bis für das geringste Erfordernis jedenfalls auf

---

\*) Auch Schopenhauer hat schon auf diese „anscheinende Absichtlichkeit im Schicksal des Einzelnen“ hingewiesen.

\*\*\*) Die letzte der Aufführungen fand am 29. August statt.



das genaueste organisierten, Regierungsgewalt, welche die so erstaunlich sichere Ausführung aller scenischen, musikalischen wie dramatischen Vorgänge auf, über, unter, hinter und vor der Bühne leitete; worauf ich gutgelaunt erwidern konnte, dass dies die Anarchie leiste, indem ein jeder thäte, was er wolle, nämlich das Richtige. Gewiss war es so: ein Jeder verstand das Ganze und den Zweck der erstrebten Wirkung des Ganzen. Keiner glaubte sich zu viel zugemuthet, Niemand zu wenig sich geboten. Jedem war das Gelingen wichtiger, als der Beifall, welchen in der gewohnten missbräuchlichen Weise entgegenzunehmen als störend erachtet wurde, während die andauernde Theilnahme der uns zuziehenden Gäste als Zeugniss für die Richtigkeit unserer Annahme von dem wahren Werthe unserer Leistungen uns erfreuete.“

Ich habe gerade diese Sätze hier folgen lassen zu müssen geglaubt und zwar an erster Stelle, weil wir hier das massgebendste Urtheil über „Parsifal 1882“, nämlich das vom Meister selbst, vor uns haben. Nach diesen von Wagner festgelegten Principien, die er in der Folge der erwähnten Schrift, wie auch a. a. O. ausgesprochen, ist übrigens, wie hier vor Allem betont sei, in Bayreuth bei der Besetzung und Inszenierung auch später stets verfahren worden. Man sollte meinen,



diese Thatsache genüge, um irrig und böswillige Urtheile über Bayreuth in der Gegenwart im Keime zu ersticken: leider ist dies nicht der Fall; ich muss daher später noch hierauf zurückkommen.

Und der „äussere Erfolg?“

Aus Wagners eben citierten Worten erfahren wir bereits, dass das Publikum „andauernd Anteil nahm“! Mit dieser erfreulichen Thatsache schien endlich der Bann des Misstrauens und der Zaghaftigkeit gebrochen, welcher noch immer auf den Gemütern gelastet hatte. Und so schlossen die 1882er Festspiele mit einem immerhin ansehnlichen Überschuss.

Selbst die Presse verhielt sich anständig; niemand wagte es, die erhabene Stimmung zu trüben, welche dies Wunderwerk auf die Gesamtheit der Zuhörer ausgeübt hatte. \*) Der Meister selbst sagt, dass man nur von der „Wirkung einer Weihe“ sprechen könne, den der Gralszauber des Parsifal ausgeübt. \*\*) Wer von uns hätte nicht während des

---

\*) Unter den bedeutenderen Journalisten, welche von Anfang an für Wagner und Bayreuth eingetreten sind und dem Werke bis auf den heutigen Tag die Treue bewahrt haben, ist besonders George Davidsohn, der Chefredacteur des „Berliner Börsen-Courier“ zu nennen.

\*\*) Die Dichtung des Parsifal hatte Wagner schon 1877 zu Ende geführt. Die erste Vorlesung vor den Freunden bzw. den Abgesandten zahlreicher Wagner-Vereine geschah am 16. September d. J. Wilh. Tappert berichtet hierüber sehr schön: „Andächtig lauschend sassen wir Nachmittags im „Wahnfried“.



wiederholten Besuchs Bayreuths bei und nach dem Anhören des „Parsifal“ stumm sein Haupt geneigt in dem Gefühl der Nähe des Gewaltigsten, Erhabensten, was nur eben ein Genie in der vollsten Abklärung und Loslösung von allem Irdischen, nach brünstigem Lebenskampfe zu dem Sonnenfrieden eines glücklichen Lebensabends gelangt, uns geben konnte.

Man gestatte mir, einige Urteile, welche mir als die massgebendsten erscheinen, ausgewählt aus den verschiedensten Schriften, hierherzusetzen.

Franz Liszt hat füglich als Erster und Berufenster das Wort: „Ja, wohl macht es die davon tief Ergriffenen verstummen, sein weihevoller Pendel schlägt vom Erhabenen zum Erhabensten.“

*früher* ~~Karl~~ Heckel, der wackre deutsche Mann, dessen Name als der des Begründers des ersten Wagnervereins (Mannheim) hier mit Ehren ge-

Es war eine unvergessliche Stunde, und sonderlich ein Moment hat sich meiner Erinnerung eingeprägt. Als der Meister bis zum dritten Acte gelangt war, und gerade an der Stelle, wo der Sarg mit Titurels Leiche von den Rittern in den Saal getragen wird, neigte sich die Sonne zum Untergange; sie verschwand hinter den Bäumen des Hofgartens, zitternd glitten ihre letzten Strahlen über den Boden, wie grüssende Geister huschten sie herein und verklärten die Scene; um das energische Haupt des Meisters aber bildeten die Lichtwellen einen Glorienschein.“ (Biogr. R. Wagners. S. 95).



nannt sei, und der auch später einer der treuesten Mitarbeiter am Bayreuther Werk wurde,\*) schrieb: „Parsifal ist von so ungeheurer Wirkung, dass ich mir nicht denken kann, dass jemand unbefriedigt oder mit gegnerischen Gedanken das Theater verlassen wird.“

„Das Werk ist das Ruhigste, was man sich denken kann; immer gewaltig, hinterlässt es einen alles beherrschenden Eindruck der Hoheit und Lauterkeit“ — also der Ausspruch eines Franzosen. Sehr bezeichnend sind die folgenden Sätze: „Durch den Parsifal ist der vollgiltige Beweis erbracht, dass die Schaubühne nicht nur nicht unwürdig ist, die höchsten und heiligsten Güter des Menschen und seinen Gottesdienst zur Darstellung zu bringen, sondern, dass gerade sie im höchsten Grade fähig ist, diese Gefühle der Andacht zu erwecken und die weihevollen Feier eines Gottesdienstes darzustellen. Wenn der Hörer nicht hierdurch zur Andacht gestimmt wird, so ist gewiss keine kirchliche Ceremonie im Stande, ein solches Gefühl in ihm zu erwecken. Die Bühne, welche vom grossen Haufen immer nur als eine Anstalt zur Vergnügung angesehen wird, auf welcher allenfalls noch die ernstesten Seiten des Menschenlebens, Schuld und Sühne dargestellt

---

\*) Vgl.: „Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, authentischer Beitrag zur Geschichte ihrer Entstehung und Entwicklung.“ Von Karl Heckel. — Leipzig, 1891. E. W. Fritzsche.



werden können, die aber unwürdig sein soll, das innerste Leben des Menschen und seinen Verkehr mit seinem Gotte zur Erscheinung zu bringen, diese Bühne ist durch den Parsifal zu ihrer höchsten Aufgabe geweiht.“

Wilhelm Tappert schreibt\*): „Ein schöneres, edleres Vermächtnis, als dieses Bühnenweihfestspiel hätte der Meister uns nicht hinterlassen können. Wäre es möglich, dass das Wort jemals in Erfüllung ginge: „es soll eine Heerde und ein Hirt werden“, — durch den „Parsifal“ könnte es geschehen. Im Tempel des heiligen Gral sollten wir uns Alle die Hände zur Versöhnung reichen,\*\*) zu welcher Religion sich auch jeder bekennen möge. Nicht eine Oper war es, was wir sahen, — ein Mysterium erlebten wir!“

Schliessen wir diese kurze Auswahl von Stimmen aus der damaligen Zeit mit der Wiedergabe des Ausspruchs des deutschen Kronprinzen, nachmaligen Kaisers Friedrich, welcher die letzte Aufführung\*\*\*) (29. August) besuchte: „Ich finde keine Worte für den Eindruck, den ich empfangen habe. Es übersteigt alles, was ich erwartet. Ich

---

\*) Biographie Richard Wagners, S. 95/96.

\*\*) Ich habe gerade dieses Wort Tapperts hier ausgewählt, um ihm — mutatis mutandis — seine gegenwärtige Stellungnahme zu Bayreuth zu Gemüt zu führen!

\*\*\*) In dieser letzten Aufführung dirigierte, wenn ich recht berichtet bin, der Meister selbst den dritten Akt.



bin tief ergriffen von dieser Erhabenheit, und ich begreife, dass das Werk im modernen Theater nicht gegeben werden kann!“

Zumal der letzte Satz ist ein Zeichen jenes oft genannten „weihevollen Eindrucks“, welcher auf den am wenigsten in die Absichten Richard Wagners Eingeweihten stets empfinden lässt, dass „Parsifal“, auf der Opernbühne einer Grossstadt, aufgeführt, geradezu widersinnig erscheinen muss, so lange dort nicht äusserlich und innerlich die Vorbedingungen gegeben sind, welche Bayreuth gerade für dieses religiöse Werk bietet. Und daran ist ja auf absehbare Zeit hinaus nicht zu denken!

Es wird immer schwer sein, den Eindruck erschöpfend zu schildern, den dieses erhabene Werk ausübt: das ist Sache des Gefühls, und das trocken berichtende geschriebene Wort hat nicht annähernd die Kraft beim Leser auch nur eine Spur jener Empfindungen wachzurufen, welche uns, besonders beim Verlassen des Festspielhügels nach einer Parsifal-Vorstellung durchfluten. Welchen Eindruck die Aufführungen von 1882 auf die Aussenwelt hervorriefen, habe ich durch meine eigenen Angaben und durch die Auswahl einiger prägnanter Aeusserungen zu zeigen geglaubt. Sich über die innerliche Bedeutung des „Parsifal“ für das Kunstschaffen Richard Wagners, über seinen philosophischen und ethischen Inhalt und den unge-



heuren Wert, welchen das Werk für unser ganzes Kunst- und Kulturleben in sich birgt, zu unterrichten, hat man in den zahlreichen hierüber erschienenen Schriften Gelegenheit. Ich will hier nur noch eins berühren: „Wagners Parsifal ist im hervorragenden Sinne unser Nationaldrama zu nennen“ sagt Ludwig Nohl, und Chamberlain schreibt: „Die eigentliche, wahre Handlung ist die Erregung des Mitleids in Parsifals Herzen und die Wirkung dieses Mitleides auf sein inneres Seelenleben. Darum darf Parsifal als das „Drama der Dramen“ bezeichnet werden: die Mitleiden erregende Bühne stellt hier die ganze Welt dar, und in jedem Akte setzt immer wieder die wahre Handlung erst dann ein, wenn das Mitleiden im Herzen des Helden erregt worden ist.“ So weist Parsifal also, um es mit einem modernen Worte auszudrücken, ein eminent sociales Gepräge auf, aber nicht in dem gewöhnlichen Sinne und nicht so, dass etwa irgend eine Regung des „Mitleids“ eines „Starken“ oder „Besitzenden“ gegen einen „Schwachen“ oder „Armen“ zum Ausgangspunkt des Dramas genommen und an einzelnen Personen, Thaten, Ereignissen u. s. w. erläutert wird, sondern vielmehr, — wie das bei Wagner gar nicht anders sein kann, — verkörpert eine ganze Genossenschaft, die der Gralsritter, schon dieses allgemeinste „Mitleid“. Parsifal, der einzelne, der „reine Thor“ muss selbst erst auf



diese Höhen höchsten und edelsten menschlichen Empfindens sich emporarbeiten: wie das geschieht, das ist das „Drama“ im „Drama“. Und das Ziel? — „Nicht der zu bemitleidende Schwache, sondern der bemitleidende Starke sei das Ziel“ — sagt der Meister selbst!

Es ist schwer, in dem diesen Betrachtungen gesetzten Raume die Bedeutung unsres Wunderwerkes auch nur zu skizzieren: ich will auch nichts weiter, als die Anregung gegeben haben, mit solchen Gedanken an den „Parsifal“ heranzutreten und nicht von vorn herein sich mit der Phrase vom „Mysteriösen“ und „Unfassbaren“ zu begnügen. Wer die Tiefe der Bedeutung des Parsifal nicht fühlt, wird auch mit der schärfsten Analyse durch den Verstand nicht an die Lehren seines Inhalts herankommen. Für mich selbst ist das erste Anhören des „Parsifal“ von einschneidendstem Einfluss geworden. Ich hatte das Studium der Theologie aufgegeben und war an die äusserste Grenze pantheistischer Welt-Anschauung gelangt. Durch den „Parsifal“ geriet ich auf einen ganz andern Weg, natürlich keineswegs zur „Theologie“ zurück, aber zu der Empfindung des reinen und höchsten Christentums, losgelöst von allem theologischen, dogmatischen Unkraut, eben zu jener „Religion des Mitleidens“, wie sie uns die Thaten jenes Gralskönigs Parsifal so wundervoll lehren.

\*

\*

\*



Fünf und einen halben Monat nach dem Schlusse des 1882er Festspiele starb der Meister. Noch heute, jedesmal wenn wir an dieses unsagbar-schmerzliche Ereignis denken, beschleicht wohl jeden von uns ein Gefühl fassungsloser Trauer, wie nach jenem 13. Februar 1883, als der Telegraph die grauenvoll erschütternde Kunde vom Ableben dieses grössten deutschen Meisters brachte.\*) Ich muss absehen von der Erwähnung alles dessen, was an Trauer und Treue dem Einzigsten unmittelbar nach seinem Tode dargebracht wurde: nur der warmen Teilnahme der Stadt Bayreuth sei hier in diesem Bayreuth-Büchlein ehrend gedacht. Und nicht seien die Worte des wackern Bürgermeisters Muncker unerwähnt: „Es hat auf der ganzen Welt keinen Mann gegeben, an dem ich und meine Mitbürger mit solcher Liebe gehangen sind; seinem grossen

---

\*) Als das Treffendste von Allem, was poetische Kunst dem Meister auf das Grab legte, sind mir immer Felix Dahns Verse erschienen:

„Die Harfe, die so lang’ im Streit der Säng’er  
„Vor andern kühn und laut und stolz erklang,  
„Die Harfe mit dem Schall wie Gold und Erz, —  
„Die Harfe mit dem Silberschwan am Bug, —  
„Sie ist verstummt: die Saiten, die zugleich  
„So stark und süss getönt, zerriss der Tod:  
„Und eine grosse, trauervolle Stille,  
„Ein bang Gefühl von nie ersetzlichem  
„Verlust durchdringt das Volk, dem er gehört.



Werke treu zu bleiben sei unser heutiges Gelöbniss,“ — und ferner die des Bankiers Feustel: „Fin Fürst ist heimgegangen, ein weithin sichtbarer Thron in den unbegrenzten Gebieten des geistigen Lebens und der Kunst ist verwaist. Die grösste Verehrung, die wir dem Schöpfer so grosser Werke zollen können, beruht in der Erhaltung derselben!“

Wie treu beide Gelöbnisse gehalten worden sind, beweist die bisherige Geschichte Bayreuths! — Noch im Trauerjahr hatte man Gelegenheit, diese Treue zu üben. Besonders die Künstler setzten alles daran, die vom Meister für 1883 selbst schon in Angriff genommenen Vorbereitungen für eine erneute Aufführung des „Parsifal“ zu Ende zu führen. Dass die „führerlose Ritterschaft“ nicht auch „mutlos“ wurde, dafür sorgte vor Allen zuerst der unvergessliche Scaria, den ein tragisches Geschick nicht lange darauf in seiner Mannheit stolzesten Blüte dahinraffen sollte.

Im Allgemeinen aber lag doch bis etwa 1886 nicht bloss auf dem Hause Wahnfried stummer, wortloser Schmerz, sondern auch eine tiefe Gedrücktheit auf ganz Bayreuth und den Festspielen. Wie konnte es auch anders möglich sein, da in Aller Herzen noch das frische Gedächtnis an den Grossen waltete, dessen genialer, alles belebender und befruchtender Wille die erste und stärkste Triebkraft des Werkes gewesen war.



Erst 1886 verschmolz die noch warme Erinnerung aller Genossen an den Meister mit der mehr und mehr sich steigernden Bewunderung für jene Persönlichkeit, deren Wille nun einzig den Weg wies, auf dem man nach des Meisters Sinn weiter wandeln sollte und musste. Diese „ganz unerhört seltsam begabte Frau,“ wie der Meister Cosima Liszt schon nennt, noch ehe sie seine Gattin wurde, ward also die Erweckerin neuen Lebens nach dem Goethewort:

„Steigt hinan zu höhrem Kreise,  
„Wachset immer unvermerkt!“ \*)

Denn dies „unvermerkt Wachsen und zu höheren Kreisen Steigen“ scheint mir das Motto gewesen sein, unter dem man nunmehr in Bayreuth unabhängig von der „Kritik“ der Aussenwelt, ohne „Worte zu wechseln“ „Thaten sehen“ liess und von That zu That weiter schritt.

Zweier Männer darf wohl füglich hier gedacht werden, deren 1884 erfolgte Heranziehung zunächst schon den genialen Blick jener Leitung verrät, mit welchem man die einzig hierfür sich eignenden Persönlichkeiten herausfand. In dem Münchener Anton Fuchs ward ein „dramatischer“ Regisseur, in Julius Kniese eine Persönlichkeit für die musikalische Regie gewonnen, wie sie beide in solcher Eigenart nicht besser gefunden

---

\*) Faust II am Schlusse, Pater Seraphicus.



werden konnten. Denn bei beiden ist das ganz wunderbar selbstlose Sichunterordnen und völlig hingebende Aufgehen in das Kunstwerk die hervorstechendste Eigenschaft. Sie entsprechen daher auch am meisten dem von Wagner Gewollten, der fraglosen Unterordnung im Dienste des Kunstideals, in ihnen ist die sorgsamste Pflege des oft genannten „Bewusstseins vom Richtigen“ zu erkennen. Anton Fuchs' wundervolle Regiekunst wahrzunehmen hatten wir besonders bei den „Meistersingern,“ beim „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ Gelegenheit. Julius Kniese wurde s. Z. von Siegfried Wagner in einem Briefe an einen französischen Journalisten „unser unvergleichlicher Gesangsmeister“ genannt. Es wird sich nicht umgehen lassen, im Anschluss hieran noch die Namen einiger Künstler zu nennen, die im Verlauf der Festspiel-Geschichte häufig wiederkehren. Dies geschieht aber nicht aus dem Grunde, um dem Einzelnen hier überreichlich Preis und Lob zu spenden; denn für einen wirklichen Bayreuther Künstler handelt es sich nicht um „Ruhm und Ehr“, sondern lediglich darum, dass jeder seinen „höchsten Stolz“ darin findet, das Bewusstsein erlangt zu haben, der edlen Sache unter Aufbietung aller Kraft zu dienen und somit zu helfen, dass das Kunstwerk allein in tadelloser Vollendung geboten wird und wir nur auf die Schönheiten der Gesamtwirkung unser Augenmerk richten. Der Lösung solcher Auf-



gaben haben sich in diesen letzten zwölf Jahren mit Fleiss und Treue unterzogen unsre „wohlgeübten“ Sänger Winckelmann, Gudehus, Vogl, Jäger, Reichmann, Siehr, Gura, Gillmeister, Wiegand, Plank, Perron, Scheidemantel, Betz und der früh verstorbene Blauwaert. Ebenso unzertrennlich verbunden mit der Geschichte Bayreuths sind die Namen der Damen Materna, Brandt, Malten, Staudigl: über Frau Sucher, die Herren Friedrichs und van Dyk und einige der jüngst herangezogenen Kräfte spreche ich später; unmöglich aber ist es auf diesem Raume die reiche Zahl derer zu nennen, welche in Bayreuth in sogenannten „kleineren Partieen“ auf dem Plane standen, alle die, welche in Chor und Orchester mitwirkten und die technisch und dekorativ betheiligten Künstler. Zwar ist dies deshalb bedauerlich, weil gerade in Bayreuth selbst das Geringste, Kleinste, scheinbar Unbedeutendste mit der gleichen Peinlichkeit gepflegt und wiedergegeben wird, so dass diesem weiteren Kreise mitwirkender Künstler\*) mindestens ein ebenso vollgiltiges Wort der Anerkennung und des Lobes gebührt wie jenen erwähnten ersten Künstlern. Wer aber sollte hier nicht auch an

---

\*) Wer Näheres über die Einzel-Besetzungen etc. erfahren will, dem empfehle ich die verschiedenen Jahrgänge des „Bayreuther Taschenkalenders;“ auch die officiellen Listen dürften noch in einigen Exemplaren zu haben sein.



Heinrich Porges denken, den weitbekannten „Blumenvater,“ der als hervorragendster Chorleiter von Anfang an dabei war und an den „Maschinen Karl Brandt, „den“ — nach Wagners eigenen Worten — „ebenso energischen als einsichtigen und erfinderischen Mann, welcher von nun (also von 1876) an meine Hauptstütze bei der Durchführung meines ganzen Planes ward“.\*) Unzertrennlich verbunden mit der Geschichte Bayreuths sind auch die Namen des „vortrefflichen Architekten“ Otto Brückwald (des Erbauers des Festspielhauses), des „genialen Entwerfers“ der Skizzen Prof. Joseph Hoffmann (Wien), der „höchst strebsamen“ Gebrüder Brückner (Koburg), des genialen, auch der Familie des Meisters innig befreundeten Paul von Joukowsky und des Historienmalers Prof. Flüggen (München).

\*

\*

\*

Wenden wir uns nun nach diesen unumgänglichen statistischen Angaben jenem Ereignisse zu, welches den ersten grossen Wendepunkt in der Geschichte Bayreuths darstellt: die Aufnahme des „Tristan“ in den Festspielplan. Einen „Wendepunkt“ freilich nur in dem Sinne, dass man sich nicht etwa von dem von Wagner als einzig richtig

---

\*) Ges. Schriften X. S. 110. II. Aufl. Ebendorther sind auch die oben in Anführungszeichen gesetzten Charakterisierungs-Beiwörter und -Sätze aus des Meisters Feder genommen.



erkannten, vorgeschriebenen Wege abwandte, sondern dass man sich vielmehr einer weiteren Verwirklichung jener von ihm angestrebten Ideen zuwandte, nämlich der Idee, durch die für Künstler und Publikum in der gleichen Weise fruchttragenden „Lehre“ und „Schule“ das „Wissen“ zu begründen, worin eigentlich der Bayreuther Gedanke bestehe. Als man nachher die „Meistersinger“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ in den Festspielplan aufnahm, blieb man auf dem selben Wege; denn nur aus der wirklichen Erkenntnis des viel genannten „dann erst\*)“ (d. h. nach der Begründung des „Wissens“ und der Bayreuther „Schule“) ging die Erfüllung dieses Meisterwunsches hervor. Wie segenvoll die Bayreuther Schule gewirkt, das lehrte das staunenswerte Gelingen der Neu-Inszenierung und Neu-Einstudierung aller folgenden Werke.

Bei dem „Tristanjahr“ (1886) muss zuerst ein Name genannt werden, welcher diesem Cyklus die Signatur gab: Rosa Sucher! Wer diese geniale Frau als „Isolde“ in Hamburg und Berlin gesehen hatte, glaubte schon, dass eine Steigerung in ihrem künstlerischen Vermögen nicht mehr möglich sei. Und doch war sie möglich! Ihre „Isolde“ in Bayreuth bewies es! Um wie vieles anders war ihre Bayreuther Isolde, als ihre Berliner. Alles, was

---

\*) Brief an H. von Wolzogen vom 13. März 1882. Ges. Schriften, II. Aufl. X, S. 289.



sie sang und spielte, jeden Ton, jeden Hauch, jede Bewegung, jeden kleinsten Zug, — wie wusste sie all dieses für das gesamte Kunstwerk so Unentbehrliche und Nötige zu vollendetem Ausdruck zu bringen. Und welches ist wohl das Geheimnis, wodurch sie diesen „Zauber ausgeübt?“ Besässe Frau Sucher nur ihre glänzenden Stimmittel oder nur ihre ausserordentliche schauspielerische Begabung, dazu den enormen Fleiss, welchen sie auf alle von ihr zu lösenden Aufgaben anwendet — mit all diesem wäre es nicht gethan. Bei der Bewältigung dieser künstlerischen Aufgabe, — wohl der schwersten, welche ein Kunstwerk überhaupt an einen Künstler stellen kann — wird sie neben den genannten vollendeten äusseren Mitteln und neben ihrem Fleiss vor Allem durch ihre künstlerische Intelligenz unterstützt, wodurch sie zum erhabenen Verständnis des von Wagner Gewollten geführt wird, und weiter durch ihre gerade in Bayreuth so freudig und hell flammende Begeisterung für des grössten Meisters Kunst, der sie — und ihr Gatte — ihr Leben geweiht. Entsagend allem Theatralischen, allem Virtuosen, wozu eine langjährige Beschäftigung als „Heldin“ an sogenannten „ersten“ Opernbühnen nur zu leicht verführen könnte, war Frau Sucher in Bayreuth als Erste und Grösste auch am meisten und am tiefsten durchdrungen von dem „Bewusstsein des Richtigen“, von dem Bayreuther Geist, und



sie bewies so, dass alle Schönheit und Grösse und Tiefe nichts nütze ist, wenn man nicht die im ausgeprägtesten Masse „moralische Qualifikation“ besitzt, wie sie Wagner zur wahren Verwirklichung seiner innigsten künstlerischen Absicht durchaus fordert.

Wie sehr damals alle Mitwirkenden im Zauberbann dieser grossen Künstlerin standen, bewies das wundervolle Gelingen aller acht Tristan-Vorstellungen, wozu übrigens noch besonders Frau Staudigl (Brangäne) und Herr Plank (Kurwenal) beitrugen.

In diese „fröhliche Weise“ eines überreichen, künstlerischen Erfolges, wie ihn uns das „Tristanjahr“ brachte, tönt aber auch eine „traurige Weise“ bang hinein „mit ihrer Klage Klang.“ Am Sonnabend den 31. Juli dieses ersten Tristanjahres hörte zu Bayreuth das grosse Herz Franz Liszts zu schlagen auf. Er, der erste von den grossen Dreien, welche im Leben Richard Wagners eine einschneidende Rolle gespielt haben (die beiden andern sind König Ludwig und Frau Cosima) hatte, schon schlimm gepackt von den Vorboten böser Todeskrankheit, am 25. August noch der ersten Tristan-Aufführung \*) im Bayreuther Fest-

---

\*) Sie war „die letzte That lebendiger Kunst und echt-deutschen Wollens, welche Liszt im Hause Richard Wagners erleben durfte.“ (Vgl. August Göllerichs „Liszt-Biographie“, Leipzig. Ph. Reklam, Bd. 2392 S. 91 u. ff.)



spielhause beigewohnt. „Ich habe versprochen der ersten Tristan-Aufführung beizuwohnen, ich will es und werde gehen“ — damit war er den Abmahnungen der Aerzte und Schüler begegnet, und so hielt er noch im Tode dem Freunde die Treue, die er ihm so oft hilfreich und tröstend, ermunternd und bewundernd, unerschütterlich und unermüdlich bewährte.\*)

\*

\*

\*

1888 waren die „Meistersinger“ in den weiteren Plan Bayreuths aufgenommen worden. Man erlebte eine ungeheure Ueberraschung! Selbst

---

\*) Hans von Wolzogen charakterisiert diese Seite in Franz Liszts Wesen mit den sinnigen Versen:

„Er wollte helfen, nimmer richten,  
 „So schuf er Freude, trug er Schmerz,  
 „Aus einer Fülle von Gesichtern  
 „Blickt uns sein Menschengesicht ins Herz  
 „Er war das Leben, war die Liebe:  
 „Wo er ein Leben keimend fand,  
 „Hat er sich liebend hingewandt,  
 „Dass es dem Tod entwunden bliebe.  
 „Als über Tod und Leben fort  
 „Des Glaubens Wunder aufgestiegen,  
 „Als ringsum die Lebendigen schwiegen:  
 „Er glaubt' und fand ihm That und Wort.  
 „Willst Du nun, Welt, den Helfer richten,  
 „Da seine Sterblichkeit erblich? —  
 „Wie sich die grossen Geister lichten,  
 „Nach grossen Herzen — richte Dich!



diejenigen, welche in bekanntem, grossstädtischen Eigendünkel die Aufführungen an den Hotbühnen in Wien, München, Berlin, Dresden oder gar in Leipzig als „vollkommen nach Wagnerischen Prinzipien insceniert“ (!) und somit für „unübertrefflich“ gehalten hatten, mussten zugeben, dass sie das Werk von einer ganz neuen Seite kennen lernten, dass der Gedanke, auch den älteren Werken die Wohlthat einer Bayreuthischen Neu-Einstudierung zu erweisen, nicht so ganz unnütz sei.

In allererster Linie stand der Regie-Erfolg! Für den Regisseur bietet dieses Werk mit seinen kolossalen Massenscenen eine der schwierigsten, aber auch dankbarsten Aufgaben. Denn wenn eine Meistersinger-Aufführung gut gelingt, so wird ein verständiger Sinn stets dankbarst zuerst der Regie gedenken.

Wer hätte nun in Bayreuth besser ein so hohe, ein Fülle umfassendsten Verständnisses fordernde Aufgabe lösen können, wie die in des Meisters Kunst tiefst eingeweihte Leiterin, unterstützt von der hingebenden Gewissenhaftigkeit aller ihrer Helfer?

Das Glänzendste war die Darbietung des zweiten Theiles des dritten Aktes, also der Scenen auf der Festwiese: Aufzug der Zünfte, der herrliche Hymnus „Wacht auf, es naht gen den Tag“, der Volksjubel beim Auftreten des Hans



Sachs und später des Walther von Stolzing; wie all das in Scene gesetzt war, das scheint mir einen Höhepunkt zu bezeichnen, der früher in der Geschichte deutscher Bühnenkunst nie erreicht worden ist: diese herrlichen Eindrücke sind tief in das Gedächtnis aller derer geprägt, die damals Mitgeniessende sein durften. Man sprach während jener Festspielwochen in Bayreuth und allenthalben, wo von deutscher Kunst die Rede war, ausschliesslich von dem unerhörten Wunder, welches uns die Meistersinger-Aufführungen gebracht.

Schon im ersten Akte war die grosse Scene in der Singschule infolge ihrer meisterlichen Inszenierung von einer bis dahin nicht geahnten hinreissenden Wirkung. Ein allgemeinstes Staunen aber rief es hervor, als man die höchst schwierige und deshalb auf den Opernbühnen immer mehr oder weniger verdorbene Prügelscene hörte und sah. Hier war, ebenso wie in dem oben erwähnten zweiten Teile des dritten Aktes — also in zwei der grössten und schwierigsten Massenscenen unter allen deutschen Bühnenwerken — jene vollendete Uebereinstimmung zwischen Bühne und Orchester, zwischen der Darstellungsart und der instrumentalen Erläuterung und Mitwirkung erreicht worden, welche Wagner als die höchste Vollendung in der Darbietung seines dramatisch-musikalischen Kunstwerks preist. Wie hier die wunderbaren Feinheiten



der Instrumentation durch eine entsprechende Darstellung auf der Bühne zu eindrucksvollster Geltung kamen, wie hier Wort und Ton ineinandergriffen und sich zu einer aufs Innigste abgetönten Harmonie erklärten, das war in dieser wirkungsvollen Weise noch nie erreicht worden. Auch die ideal schönen Bühnenbilder, welche zu dieser Harmonie von Wort und Ton eine tief verständige Meisterhand schuf, werden unvergesslich bleiben.

Hierzu kam noch, dass die Einzelbesetzung ebenfalls eine wahrhaft vollendete war. Es ist höchste und erste Pflicht, hier eines Künstlers zu gedenken, dessen Stern gerade durch Bayreuth in Morgenschöne aufging: es ist Friedrichs, der unvergleichliche Darsteller des „Beckmesser“. Er hat wohl das Höchste geleistet, was je darstellerisch und musikalisch in dieser Partie zum Ausdruck gekommen ist. Wie ich mehrfach betont habe, ist es übel angebracht, bei jeder vollkommenen Leistung eines Künstlers überschwengliche Superlative des Lobes anzuwenden: wenn eine solche das höchste, vom Schöpfer des Kunstwerks gewollte, künstlerische Ziel erreicht, so ist sie eben so „vollendet,“ wie sie nur sein kann, und jedes noch beschönigende Attribut wirkt leicht trivial. Wer fände z. B., wie wir oben gesehen haben, die prägnantesten Ausdrücke für die ideale Verkörperung der „Isolde“ durch Frau Rosa Sucher? — So ist es auch bei Friedrichs: kein



Lob reicht hin, um seine künstlerische Grossthat mit dem rechten Worte zu würdigen!

Ich will nur eine Scene erwähnen, welche mit zu dem Meisterhaftesten gehört, was ich je gesehen; es ist das stumme Spiel in geradezu idealer Harmonie mit dem Orchester im dritten Akte, als Beckmesser am Morgen nach der Prügel-Nacht Hans Sachsens Werkstatt wieder betritt und das „starke Bresten“, welches der Verhauene empfindet und welches in der Instrumentation zu so lebendigem Ausdruck gelangt ist, wieder giebt. Richard Wagner hat ja auch hier aufs genaueste angegeben, welche Vorgänge sich in der Seele Beckmessers abspielen, und mancher hatte sich schon an der rechten Lösung dieser Aufgabe versucht. Aber nie habe ich einen Künstler gesehen, der Wagners Angaben in Verbindung mit der orchestralen Illustration in so wunderbar gelungener Weise erfüllt hätte. Hier war Alles meisterlich vereint, um den herrlich-sprühenden Humor dieser einzigartigen Scene unsres ersten deutschen Lustspiels zum Ausdruck zu bringen. — Dem treudeutschen Humor des Hans Sachs wurde in diesem Cyklus am meisten Plank-Carlsruhe gerecht.

So endete das Jahr 1888 mit dem schönsten und grössten Siege; der Besuch war so stark, wie nie vorher, so dass alle acht Aufführungen der „Meistersinger“ und die neun des „Parsifal“ vor übervollem Hause gegeben werden konnten; vor



Allem aber gingen hier selbst dem Blödesten die Augen über die Notwendigkeit Bayreuths auf.

\*

\*

\*

Schon das Jahr 1889 galt dem Beginn der Vorbereitungen zum „Tannhäuser“, der nachher 1891 einen so überraschenden Erfolg erringen sollte. Man gab 1889 zu den üblichen — diesmal neun — Aufführungen des „Parsifal“ fünf Wiederholungen der „Meistersinger“ und dazu viermal „Tristan und Isolde“. In diesem Jahre erreichte die Zahl der Besucher Bayreuths jene ausserordentliche Höhe, welche von jetzt ab stets die gleiche blieb.

Der Absicht der Festspielleitung, den „Tannhäuser“, die alte „Oper“ in den Festspielplan aufzunehmen, hatte man von Anfang an selbst in sogenannten intimen Kreisen recht misstrauisch gegenübergestanden. Es erscheint mir unnütz, hier wiederum die Berechtigung auch dieses Werkes für Bayreuth nachzuweisen, nachdem ich bereits vorher mehrfach Plan und System der Festspielleitung deutlich bezeichnet habe. Aber es sei vor Allem betont: keinem Werke ist wohl die Bayreuther Neu-Organisation so zu Statten gekommen, wie dieser „alten Oper“. Denn das ergreifende Tannhäuser-Drama war eben zu einer Mode-Oper der Opernbühnen geworden; furchtbar hatten die „Virtuosen“ darin gewüstet, sich „Glanzrollen“ ge-



schaffen und uns so meist nur die bunten Flickenschöner Einzelleistungen gezeigt. Wie verstümmelt der dramatische Rumpf des Werkes war, — das merkten wir erst in Bayreuth. Selbst ein Kapellmeister, der an die zweihundert Mal die „Oper“ dirigiert hatte, musste bekennen, jetzt habe er das Werk erst in seinem innersten Wesen kennen gelernt. Gerade für den „Tannhäuser“ galt bis zu den Tagen der Bayreuther-Aufführungen das bedauernde Wort Wagners am meisten, dass „er den grössten Theil seiner Erfolge doch nur dem Missverständnisse des wahren Gehaltes seiner Werke verdanke.“ Beim Tannhäuser ist dieser „wahre Gehalt“ hauptsächlich der „dramatische“; diesen zu einer bis dahin nie geahnten Wirkung herausgeholt zu haben, ist das entscheidende Verdienst der 1891er Aufführungen. Dass eine solche dramatische Ausgestaltung beim „Tannhäuser“ besonders schwierig war, wird jeder zugeben, der daran denkt, wie gerade hier die alte und die neue Form miteinander ringen. Neben den „arienförmigen“ Gesängen, z. B. der Elisabeth und des Wolfram haben wir völlig andere Formen, wie etwa die Erzählung von Tannhäusers Pilgerfahrt nach Rom, durchaus nach Wagners späterer Eigenart komponiert. Jene beiden Gesänge erschienen keineswegs als der Einzelvortrag, bezw. die „Hauptnummer“ der betreffenden Partie, sondern sie wurden vielmehr als lyrische Reflexionen ge-



geben, welche sich im Seelenleben der im Drama handelnden oder hier besser „leidenden“ Personen abspielen. — Ebenso glänzend ward die Schwierigkeit gelöst, welche die alten, opernmässigen Wiederholungen der Chöre zu bieten schienen. Dadurch, dass man z. B. die Aufforderung Wolframs

„O kehr' zurück, du kühner Sänger,

Dem unsren sei dein Lied nicht fern“

in ihren Wiederholungen durch den Chor zu immer sich steigernder, drängender Bitte anwachsen liess, ward eine Wirkung erreicht, welche man kaum geahnt; ebenso wiesen die schweren Chöre am Schlusse des zweiten Aktes ein völlig anderes Gepräge, als ehemals, auf und gestalteten in ihren geschickten Steigerungen sich ähnlich dramatisch wirksam. Welche tief-gewissenhafte Pflege die Regie, — es seien hier gerade nochmals Julius Kniese und Anton Fuchs genannt, — der Bewältigung solcher grossen Chor-Aufgaben zuwenden, das bewies später — 1894 — auch besonders der „Lohengrin“. — Bei dieser grossen und schönen Regeneration, welche der „Tannhäuser“ 1891 in Bayreuth erfuhr, gelang es der Leitung aber auch, uns den wahrhaftigen und wirklichen Typus einer „Elisabeth“ vorzuführen. Und dies Verdienst ist um so höher anzuschlagen, als gerade in der Gegenwart geeignete Vertreterinnen einer „Elisabeth“ (und auch einer Elsa!) äusserst selten sind. Dadurch, dass die Bayreuther



Künstlerinnen Viborg und de Ahna zum ersten Male das Wesen der „reinen Jungfrau“ uns gaben, die den Tannhäuser „tief im Gemüthe geliebt hatte“ und „der jubelnd er das Herz zerstach“, also gerade durch diese Betonung der reinen, keuschen, irdischen Liebe, die nachher zu höchsten, göttlichen Aufgaben geweiht wird, ward man inne, wie sehr eben die „Elisabeth“ durch die Theatralik der Primadonnen verdorben war, so glänzend deren äussere Mittel auch immer gewesen sein mochten! — Dass die Scenen im Venusberg, die „Jagd“ und der „Einzug der Gäste auf der Wartburg“ in einer noch nie erreichten Vollendung geboten wurden, sei hier nur der Vollständigkeit wegen erwähnt. Dem hohen Erfolge in Ausgestaltung der Massengruppierungen, der in den „Meistersingern“ erreicht war, schloss sich der „Regieerfolg“ des „Tannhäuser“ würdig an.

Der Erfolg dieses ersten Tannhäuserjahres hatte nun auch jene Skeptiker belehrt, welche zaghaft auf die „Gefährlichkeit des Tannhäuser-Experiments“ hingewiesen und ein „wahrscheinlich“ oder „sicher“ bevorstehendes Fiasko prophezeit hatten. Das Interesse des Publikums an dem Werke, mit dem man so innig vertraut war und welches uns nun in einer so herrlich erneuerten Form geboten wurde, steigerte sich noch mehr und blieb den späteren Aufführungen 1892 und 1894 treu.



Im Jahre 1892 begegnen wir achtmal dem „Parsifal“, viermal dem „Tristan“, viermal den „Meistersingern“ und viermal dem „Tannhäuser“ auf der Bühne des Festspielhauses. Es war ähnlich, wie im Jahre 1889: aus den gewonnenen Erfolgen konnte Bayreuth neue Kraft schöpfen „zu neuen Thaten“ und zwar zu der letzten künstlerischen Grossthat, welche dieses zweite Bayreuther Decennium glorreich krönen sollte: es ist die Aufnahme des „Lohengrin“.\*)

Der hehre Gralsritter durfte weit weniger befehdet in das Festspielhaus einziehen, als sein Vorgänger, der leidenschaftliche Tannhäuser: ja, dieser hatte dem Nachfolger sogar die Wege geebnet. Allerdings erhob sich, wie vorher gegen die Aufnahme des „Tannhäuser“ überhaupt, so hier gegen die „Besetzung“ des Lohengrin, wie auch gegen die „Zurückverlegung der Handlung in das zehnte Jahrhundert“ mancher Widerspruch. Auf die Besetzungsfrage komme ich später zurück: wie aber dagegen geeifert werden konnte, dass man Costüme und Ausstattung der Mode des

---

\*) Als äusserlich wichtige Ereignisse in der Geschichte Bayreuths im Jahre 1892 ist noch zu verzeichnen: erstlich der Eintritt Siegfried Wagners in die Bayreuther Gesamtleitung und zweitens die Eröffnung der Stilbildungsschule unter Julius Kniese: beide Ereignisse vollzogen sich still, ohne jede „Betonung“ nach aussen hin. Dass Siegfried Wagner bald darauf ungemein schnell seinen Ruhm als talentvollster Dirigent begründete, ist bekannt.



zehnten Jahrhunderts entsprechend gestaltete, während in diesen Aeusserlichkeiten auf den Opernbühnen fälschlich stets Tracht und Styl späterer Jahrhunderte als Norm angenommen worden war, ist mir rätselhaft. Denn Richard Wagner selbst giebt ja als „Zeit“ die erste Hälfte des zehnten Jahrhunderts an. Bekanntlich regierte auch König Heinrich der Vogler um diese Zeit: 919—936. Lächerlich ist der Einwand, „die damalige Tracht sei zu hässlich“ für das Bühnenbild, man müsse darum der „Tradition“ (also der irrtümlich eingerissenen!) folgen, welche den Lohengrin nachdatierte! Es lohnt nicht, auf solche Albernheiten einzugehen: ich erwähne nur noch, dass gerade das Münchener Hoftheater das „erste am Platz“ war, um Bayreuth diese „Neuinscenierung“ wegzuschnappen!

Dass die Chöre, denen im „Lohengrin“ ein sehr breiter Raum zugewiesen ist, auch hier wieder Vollendetes leisten würden, war nach ihrer in den „Meistersingern“ und im „Tannhäuser“ ersichtlich gewordenen höchsten Bewährung wohl zu erwarten. Und selbst die kühnsten Erwartungen wurden übertroffen! Prinzipielle Mäkler sogar standen wort- und waffenlos vor dem, hauptsächlich dem wahrhaft glänzenden Chor-Arrangement zuzuschreibenden, Jubel-Erfolge des Schlusses des ersten Aktes. Man erlaube mir hier einzuschalten, was ich, unmittelbar am Morgen nach der Erst-



aufführung im Juli 1894 unter dem eben empfangenen Eindrucke hierüber an eine unserer ersten Wochenschriften berichtete: die jubelnde Begeisterung, welche damals allgemein — selbst bei den Gegnern und Skeptikern — herrschte, mag uns die Berechtigung geben, diese Seite des Lohengrin-Erfolges ein wenig eingehender zu behandeln:

„Der Schluss des ersten Aktes bildete die Krone des ganz ungewöhnlichen Erfolges. Als der Gralsritter über Telramund gesiegt hat, äussert sich der Volksjubiläum in stürmischster Weise. Die Thüringer und Brabanter, Mannen und Frauen, Grafen, Edle und Knechte können sich nicht fassen vor Lust und Jubel: Elsa, ihre Fürstin, ist durch das Gottesgericht von aller Schuld befreit, ein hehrer Held von zauberisch schöner Erscheinung hat für sie gestritten, er soll ihr Führer sein im bevorstehenden Kampf gegen die Ungarn; Alle, selbst der König, sind überwältigt von der hehren Art des Helden und rufen in jubelnden Ausbrüchen ihm Preis, Dank und Heil zu! Diese Empfindungen sind, wie bekannt, musikalisch so prägnant illustriert in dem grossen Chor, als Elsa anhebt:

„O fänd ich Jubelweisen,  
„Die Deinem Ruhme gleich“ u. s. w.

Der Jubelgesang steigert sich und erreicht seinen Höhepunkt bei der Stelle:



„Ruhm Deiner Fahrt!  
„Preis Deinem Kommen!  
„Heil Deiner Art,  
„Schützer der Frommen!“

Hier reihen sich die Mannen, zwanglos zu zweien und dreien sich umschlingend, in Reihen hintereinander und umschreiten in langem Zuge Lohengrin und Elsa. Nachher löst sich die Freude in unbändigen Jubel auf, man hebt Lohengrin auf seinen, Elsa auf des Königs Schild und trägt das Paar davon; das Volk bricht Zweige von den Bäumen, stellt sich im Hintergrunde auf, und etwa dreissig bis vierzig schwingen die grünen Reiser laut jubelnd in den Lüften. Dieses Bühnenbild ist unbeschreiblich schön und riss jedesmal zu endlosen Beifallsstürmen hin.

Schon vorher konnte man die Eigenart einer vollendeten Regiekunst bemerken. Als der Schwan am Horizont erscheint, erklimmen einige Mannen Anhöhen und Vorsprünge am Ufer der Schelde, das Volk drängt nach, auf allen Gesichtern malt sich höchste Erwartung, und von dieser also bewegten Volksmenge kam der überirdisch schöne Gesang

„Wie fasst uns selig süßes Grauen!  
„Welch holde Macht hält uns gebannt! —  
„Wie ist er schön und hehr zu schauen,  
„Den solch ein Wunder trug ans Land!“

zu wundervollster Wirkung.



Im zweiten Akte ist es besonders die dritte Scene, der Anbruch des Morgens, welcher Gelegenheit zur Entfaltung naturtreuster Regiekunst giebt. Das Spiel der Mannen beim Anhören der Botschaft des Heerrufers, die stets wechselnde Position der Massen bei den einzelnen Abschnitten dieser Botschaft, die Aufstellung bei den Antwortgesängen, das „freudige Durcheinanderwogen“ des Volkes, — diese Momente sind sämtlich mit charakteristischer Naturtreue erfasst und dargestellt. Die Feierlichkeit des „Zugs der Frauen zum Münster“ und nachher des Hochzeitszuges kam durch vortreffliches Arrangement zu eindringlichster Geltung. — Die treffende Art, mit welcher die Volksmassen ihre Empfindungen markieren, erreicht naturgemäss am Schlusse des dritten Aktes bei der Wiederkehr des Schwanen und bei Lohengrins Abschied ihren Höhepunkt. Von diesem Bayreuther Regie-Kunstwerk wird noch mancher unsrer Regisseure unendlich viel lernen können.“ —

In der selben Plastik, in welcher die Massenbewegungen der Chöre vor unser Auge traten, hoben sich auch die Einzelfiguren heraus. Dadurch ward eine höchst merkwürdige, völlig einheitliche und gleichmässige Zusammenwirkung erzielt. Und so trat das dramatische Leben, welches in jeder Scene des „Lohengrin“ so überaus kräftig pulsiert, sowohl in den Bewegungen der Massen wie in den Konflikten, in welche die Einzelfiguren hin-



eingetrieben werden, sehr augenfällig in Erscheinung. Wir erlebten so das gewaltige Drama in vollendetster Gesamt-Darstellung. Für solche tiefgehende Wirkung war es von höchstem Vorteil, dass sich diesmal bei der Frage der Einzel-Besetzung des „Lohengrin“ die Sängernoth nicht so bemerkbar machte, wie sie einst den „Tannhäuser“ anfänglich zu bedrohen schien. Allerdings: eine deutsche „Elsa“, welche typisch für die späteren Darstellungen dieses deutschen Königskindes hätte werden können, gab es in Deutschland nicht. Unter dem Mangel einer genügenden Besetzung dieser Rolle hatte der „Lohengrin“ an den Opernbühnen stets schwer gelitten. Dem Tiefblick und der Findigkeit der Festspielleitung gelang es nun, in Miss Lilian Nordica eine Vertreterin der „Elsa“ zu finden, welche die höchsten Erwartungen übertraf. Ihre durchaus einwandsfreie Auffassung und Wiedergabe der Elsa ist besonders deshalb bewundernswert, weil die Sängerin die deutsche Sprache zu diesem Zwecke erst hatte erlernen müssen. Um so mehr überraschte ihre vollkommene Aussprache, welchem Vorzug sich poesievollste Auffassung und lebendiges dramatisches Feuer zugesellten. In der Liebesscene des dritten Aktes riss sie auch die bekannten „Abwartenden“, welche „im Prinzip“ gegen diese Besetzung gewesen waren, zu rückhaltloser Anerkennung hin. Und auch die anderen „Ausländer“,



gegen die vorher so viel gemurrt worden war, Frau Marie Brema und Herr Demeter Popovici erfüllten ihre Aufgaben ganz im Sinne der Leitung zu so hoher Zufriedenheit, dass von den „Murrenden“ zuletzt nur noch ein winzig Häuflein übrig blieb.

\*

\*

\*

Und so führt mich am Ende dieser rückblickenden Betrachtung die Besprechung der Lohengrin-Besetzung zu dem zweiten Theil meiner Aufgabe, an deren Erledigung ich ungern und mit nicht allzugrossem Behagen herantrete, zu der ich aber aus den bereits in der Einleitung angeführten Gründen genötigt bin, nämlich zu einer Entgegnung auf die vielfachen Anfeindungen innerlicher und äusserlicher Art, denen Bayreuth zumal in den letzten Jahren ausgesetzt gewesen ist.

Hans von Wolzogen sagt in seinen bereits öfters citierten „Erinnerungen an Richard Wagner:“<sup>\*)</sup> „Der Deutsche hat es niemals recht vertragen können, dass er berufen war, die grössten Persönlichkeiten aus seines Volkes Mitten erstehen zu sehen. Er hat sie von jeher klein haben wollen, zugleich aber das Recht beansprucht, allen deutschen Stolz, wozu das Vorhandensein solcher Grössen berechtigte, gegen sie selber anzuwenden.“ Und weiter: „Grosse Männer tragen ihren eigenen Mass-

---

<sup>\*)</sup> Leipzig, Philipp Reclam Bd. 2831. S. 36 u. 37.



stab in sich. Wir aber sind nur allzu geneigt, ja, wir sind sogar zunächst darauf angewiesen, sie nur mit dem unsrigen zu messen, welcher nirgends ausreicht.“ Diese Sätze sind hauptsächlich im Hinblick auf den Meister gesagt und auf die Behandlung, welche ihm gerade von seinen Landsleuten, die er so sehr liebte, zu Teil geworden ist. Legt man nicht an sein grösstes Werk, Bayreuth, und an dessen berufenste Leitung genau den selben niedrigen, nicht ausreichenden Massstab an? Wie könnt' es anders sein bei uns Deutschen, die wir mit merkwürdiger Beharrlichkeit aus der eigenen Geschichte unseres Volkes nichts lernen wollen! Seit dem Tode des Meisters kann man ihn selbst nicht mehr tadeln; was aber an verhaltenem Groll, an Scheelsucht und Neid gegen den Grossen aufgespeichert lag, das wird jetzt gegen sein Werk ausgespielt, welches man natürlich ebenfalls in jeder Weise „klein haben“ will. Anstatt sich des beglückenden Besitzes Bayreuths zu freuen und all der Herrlichkeiten, welche aller Welt in unserm deutschen Festspielhaus geboten werden, anstatt die Thatsache mit freudigem Verständnis zu begrüßen, dass von hier aus unendlich befruchtende Anregungen auf das gesamte Kunstleben aller Kulturstaaten ausgehen und dass wir eben dieses Kunst-Juwel das unsre nennen dürfen, steht man Bayreuth nicht blos „kritisch“ gesinnt gegenüber, sondern man mäkelte und nörgelt in einer Tonart, welche



gegenüber den ungeheuren Errungenschaften, die wir Bayreuth verdanken, als eine unerhörte bezeichnet werden und besonders den Ausländern als eine deutsche Unbegreiflichkeit erscheinen muss.

Es wird jedermann zugeben, dass Bayreuth ebenso der öffentlichen Kritik unterliegt, wie alles künstlerisch in Erscheinung Tretende; auch, dass Bayreuth gegenüber der strengste kritische Massstab angelegt werden muss; so lange die strenge Beurteilung dieses vornehmsten und edelsten deutschen Geisteswerkes in entsprechend vornehmen Formen sich bewegt und vor Allem unbeeinflusst bleibt von persönlichen Empfindeleien, so lange hat jede Kritik Bayreuths ihre vollste Berechtigung. Gerade in diesen beiden Beziehungen — auf dem Gebiete des vornehmen, der Bedeutung Bayreuths entsprechenden Tones und auf dem der Objectivität — ist gegen Bayreuth unerhört gesündigt worden. Bayreuth hat, wie schon gesagt, auch auf die schlimmsten Verdächtigungen nie geantwortet, sondern Thaten gewirkt: sollen wir es aber dahin kommen lassen, dass die Tonart, in der man Bayreuth gegenübertritt, sich auf das Niveau der niedrigsten litterarischen Strassenjungenweise verliert? In Sonderheit, da man nicht die geringste Berechtigung hat, die Art zu tadeln, in welcher Bayreuth die Erfüllung seiner vom Meister vorgezeichneten Aufgabe vollzieht?



Das die Hand, welche die Geschieke Bayreuths leitet, die berufenste ist, wird nur verblendete Böswilligkeit oder eigensüchtiger Dünkel leugnen. Wie denken sich wohl die schnöden Verleumder Bayreuth, wenn nach des Meisters Tode etwa ein Consortium von Diadochen (bestehend aus Sängern, Berufsmusikern, Wagner - Schriftstellern und womöglich Gesang-Vereinsdirigenten!) zur Leitung berufen worden wäre? Der Brei, den diese Köche gebraut hätten, wäre sicherlich ungeniessbar gewesen! Es ist und bleibt nun einmal so: wo ein starker, selbständiger Wille herrscht, da werden sich stets feindliche Kräfte ungewohnt scharf regen und persönliche Eitelkeiten verletzt fühlen, woraus dann jene falschen Beurteilungen Bayreuths entspringen. Wo eine mittelmässige Begabung herrschen will, da regieren alle mittelmässigen Geister mit. Gerade den vielköpfigen und alle Festspieljahre mehr oder weniger sich verändernden Bayreuther Organismus aber darf einzig der starke Wille einer ausgeprägten Individualität leiten! Hier gilt das Wort des alten Vater Homer:

„Οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη, εἷς κοίρανος ἔστω,  
 „εἷς βασιλεύς! —

Seien wir dem gütigen Geschick dankbar, welches uns eine so berufene Individualität gegeben hat!

\*

\*

\*



Hier anschliessend will ich, ehe ich auf die Zurückweisung des Vorwurfs der „Ausländerei“ eingehe, zunächst den der „Protektion“ und der „Eigenwilligkeit“ in der Wahl der Mitwirkenden erwähnen.

Bei näherem Hinblick scheinen die Gründe, welche von den Missvergnügten verschiedenster Gattungen gegen Bayreuth geltend gemacht werden, gleichviel ob sie Sänger oder Musiker, unzufriedene Wagner-Vereinler oder ältere, von Anbeginn gegen Bayreuth kämpfende Feinde, Kritiker oder aufgeblasene Kapellmeisterchen sind, nur allzu durchsichtig. Man gewinnt aus der ganzen Art der Polemik lediglich den Eindruck, als ob es allen diesen Schreibern nicht um die Sache selbst zu thun ist, so sehr sie dieses Motiv auch betonen, sondern um die eigne Person, die meist „des Wunsches sehr voll“, aber „des Wissens baar“ und meist auch höchst „ledig der Kraft“ ist. Vielen, die in des Busens Tiefe still verborgen den Wunsch gehegt hatten, nach dem Tode Wagners „massgebenden Einfluss“ in Bayreuth erlangen zu können, machte die Selbständigkeit der Leitung in der Pflege des Werkes und in der Wahl der Berater einen unliebsamen Strich durch ihr fein ausgeklügeltes Calcül. Es war vorauszusehen, dass so sich eine grosse Heerde Unzufriedener bilden würde.

Als besonders kurios sei hierbei erwähnt, dass



Leute, die etwa in Myslowitz oder in Französisch-Buchholz einen Wagner-Verein begründet und in ihrer Art leidlich für eine Anbahnung des Verständnisses Richard Wagnerscher Kunst gewirkt haben, in den Antichorus mit einstimmen und sich geberden, als hätten sie selbst 1876 mit auf dem Plane gestanden und seien aus des Meisters Munde über die „Auffassung der Rollen“, über die „Tempi“ etc. belehrt worden — Leute, die vielleicht einmal in ihrem Leben mit Wagner in flüchtige Berührung gekommen sein mögen! Die erdreisten sich zu behaupten, dass in Bayreuth die „Tradition“ nicht mehr gepflegt werde! — Auch hierbei mag zur Erklärung dieser Missstimmung beitragen, dass vielleicht manche Erwartungen getäuscht worden sind. Viele hatten wohl geglaubt, da sie Vorsitzende eines zwölf bis fünfzehn Mitglieder zählenden „Wagner-Vereins“ seien, müssten sie bei der Ankunft in Bayreuth vom Verwaltungsrat mit Pauken und Trompeten in feierlichem Zuge eingeholt werden; der Verwaltungsrat sei ferner verpflichtet, ihnen für jede Einzel-Aufführung die gewünschte, ihrer Bedeutung als „Vorstand“ entsprechende Anzahl von Freibillets zu gewähren, die übrigens bei Leibe nicht in mit Geschäfts- oder Hôtel-Reklamen bedruckten Couverts verpackt sein dürfen. (Denn diese Reklamen könnten ja die Orientierung in Bayreuth erleichtern, und das durfte doch nicht



sein, weil es ein „Geschäftskniff“ ist!\*) — Nun ist der herzliche Dank der massgebenden Bayreuther Kreise allen gewiss, die in irgend einer Weise mitgekämpft und mitgestritten haben, als es noch galt, dem Werke zum Siege zu verhelfen, aufklärend und deutend zu wirken und vernünftige Gedanken über Wagners Wollen zu verbreiten. Dieser Dank wird auch unendlich oft bethätigt: man denke nur an die stets reichlich fliessenden Unterstützungen aus dem Richard-Wagner-Stipendienfonds!

Aber die Anmassung und Selbstüberschätzung der Kleinen und der „Grossen“ ist eine sehr erhebliche! Man kann es doch füglich nicht als eine unendlich bedeutende und zu besonderer Ehrung Anlass gebende künstlerische That bezeichnen, wenn in irgend einem Städtchen der Organist oder sonst wer etwas dazu beigetragen haben, dass die dortige Militär- oder Stadtkapelle das „Lied an den Abendstern“ häufiger als früher auf das Programm der „Sonntag-Nachmittag-Unterhaltungs-Concerte“ setzte!

Wer wollte leugnen, dass all diese Mitarbeit dazu half, die verhängnisvollen, von einer verständnislosen Presse so lange gehegten und verbreiteten Irrtümer über Wagner und seine Kunst zu zerstreuen, dass somit auch der kleinste Stein

---

\*) Derartiger Unsinn ist thatsächlich behauptet worden! Später noch einige Worte darüber!



den stolzen Bau des Bayreuther Werkes hat sichern helfen! All diese Verdienste hoch in Ehren! Aber daraus eine Berechtigung abzuleiten, bei einem Besuche Bayreuths als hervorragender Kämpfe in Sachen Wagner gepriesen, hofiert und honoriert und womöglich in einer vierspännigen Gala-Equipage vom Verwaltungsrat den Festspielhügel hinaufbefördert zu werden, ist doch wahrlich kein billiges Verlangen! Mancher, der in seinem Musikverein in Neutitschein oder Liebenwalde einmal das „Albumblatt“ auf der Violine gespielt hat, scheint ganz ernstlich erwartet zu haben, dass ihm, abgesehen von dem „höchst selbstverständlichen“ Stipendium eine Ehrengelde vom Bayreuther Bürgermeister überreicht würde. Diese Leute massen sich an, ein besseres Verständnis für die Lösung der Bayreuther Aufgaben zu besitzen, als man es in Wahnfried in den Kreisen hegt, die zwei Jahrzehnte lang zu des Meisters innigster Umgebung gehörten.

Selbst in den akademischen Wagner-Vereinen wurden vielleicht allzu eitle und übertriebene Hoffnungen gehegt, und auch aus diesen Kreisen fällt manche Stimme gern mit ein, wenn es der Leitung eins anzuhängen gilt. Man kann wohl zugeben, dass unsre jungen Akademiker — allerdings nur ein verhältnissmässig kleiner Teil der Gesamtheit deutscher Hochschüler! — mit herzlicher und warmer Begeisterung und meist auch



mit eingehendem und liebevollem Verständnis des Meisters Wort und Werk pflegten; sind doch in den beiden letzten Jahrzehnten manche tüchtige Dolmetscher Wagnerscher Kunst sowohl auf wissenschaftlichem und litterarischem wie auch auf musikalischem Gebiete aus diesen Kreisen hervorgegangen! Der leider so früh uns genommene Heinrich von Stein\*) und Hans Herrig zu Berlin wie auch der zu Halle verstorbene Professor Richard Gosche hatten insbesondere die studierende Jugend kräftig angeregt. Es war auf manchen Universitäten eine tüchtige Genossenschaft junger Gefährten zur Pflege unsres Gralsheiligtumes vereint. Was Wunder, dass auch hier dieser oder jener sich „befähigt“ Dünkende bald seine Blicke versuchend und prüfend, abwartend oder hoffend nach Bayreuth richtete. Manche voreilige Äusserungen, aus welchen von Indifferenten wie von Gegnern allerlei Kapital geschlagen wurde, sind gefallen: so verbreitete sich auch von hier aus Irrtum und Missverständnis. Viele, die sich von den Musikschulen und Conservatorien den akademischen Vereinen angeschlossen hatten und die nun glaubten, eine telegraphische Berufung mindestens zum Correpetitor oder die Wiedergabe der

---

\*) Heinrich von Stein, s. Zt. Hauslehrer Siegfried Wagners in Wahnfried, war später Privatdocent an der Berliner Universität; er hatte eben seine Vorlesung über Richard Wagner begonnen, als ihn am 20. Juni 1887 ein früher Tod dahinraffte.



Stimme des alten Titirel sei ihnen sicher, nörgelten in bekannter verletzter Künstler-Eitelkeit am lautesten darüber, dass die wirklichen (!) Anhänger und Verehrer Wagnerscher Kunst und Bayreuths nicht gerecht (!) behandelt würden! So fing man mit Wonne Ausdrücke wie „Protektions-system, „Eigenmächtigkeit,“ „Ausländerei,“ „Neu-Bayreuth“, „Modepublikum“ etc. auf, die natürlich von der Presse gierig erschnappt, mit Behagen registriert und bei jeder Gelegenheit erneut breitgetreten wurden.

Es sei gegenüber den drei Schlagwörtern „Protektion“, „Eigenmächtigkeit“, und dem damit in unmittelbarstem Zusammenhange stehenden „Ausländerei“ nun gleich die eine Antwort gegeben, welche mir als die einzig richtige erscheint und jeder künstlich konstruierten Berechtigung eines Tadels die Spitze abbricht: für Bayreuth kommen nur die besten Künstler in Betracht, die man überhaupt finden kann, gleichviel ob sie auf, vor oder hinter der Bühne wirken. Woher sie stammen, ist ganz gleichgültig. Nur wer die von Wagner immer erneut betonte Forderung des „Bewusstseins vom Richtigen“ erfüllt, gehört zu den Auserwählten. Die Festspielleitung hat dadurch besonderen Tiefblick bewiesen, dass ihre Wahl stets auf stillwirkende Persönlichkeiten fiel, von deren Charakter vorausgesetzt werden durfte, dass sie sich fraglos



dem Geiste unterordnen werde, von welchem die Leitung durchdrungen war, das ist eben der Bayreuther Geist.

Blicken wir einmal zunächst auf einzelne Änderungen in der „Besetzung“ der auf der Bühne Wirkenden und fragen wir, ob hier ein Tadel berechtigt ist.

Änderungen müssen naturgemäss stattfinden. Denn zwanzig Jahre hindurch Kunstwerke wie den „Parsifal“, „Tristan“ etc. mit den selben Künstlern aufzuführen, ist unmöglich. Man denke doch daran, dass z. B. nicht bloss Frau Friedrich-Materna, die erste Bayreuther „Brünnhilde“ seit 1876 zwanzig Jahre älter geworden ist! Dennoch hat man ihr die „Kundry“, die sie 1882 zum ersten Male sang, so lange, als es irgend möglich war, belassen. Rosa Sucher und Therese Malten haben noch 1894 die Kundry gesungen! Aber das geht nicht ewig, und gegenüber dem auch am Herrlichsten nagenden Zahne der Zeit muss man doch bei Zeiten daran denken, neue Kräfte heranzuziehen. Die Wahl des Fräulein Mailhac und der Frau Brema für die „Kundry“ kann nur als eine höchst glückliche bezeichnet werden.

Man vergegenwärtige sich die Schwierigkeiten, mit denen es verknüpft ist, vollendete Auführungen in Bayreuth herauszubringen. Kein



anderes künstlerisches Unternehmen der Welt hat mit so vielen Faktoren etwaigen Misslingens zu rechnen. — Die Augen der Welt sind auf das Festspielhaus gerichtet. Auch der Laie weiss, dass das, was man dort sieht und hört, höchste künstlerische Vollendung aufweisen muss, — nicht nur, dass die aufgeführten Kunstwerke selbst Meisterwerke sind, sondern dass sie uns auch in vollendeter künstlerischer Form geboten werden.

Soweit nun die von Wagner selbst noch herangezogenen Kräfte in Betracht kamen, ist in den dreizehn Jahren nach seinem Tode beibehalten worden, was irgend möglich war! Woher will man die Berechtigung des Vorwurfs ableiten, dass nach des Meisters Tode in der Auswahl neuer Künstler nicht nach seinen festgelegten Ideen, deren berufenste Pfleger doch die Bayreuther leitenden Kreise sind, verfahren worden ist?

Das erste Gebot, welches Wagner für die Besetzung aufgestellt hat, ist jenes bereits erwähnte: dass sich jeder Künstler als untergeordnetes Werkzeug in das Gesamt-Kunstwerk einzugliedern hat. Ein eigenwilliger sogenannter „Virtuose“ wird nie in Bayreuth Platz finden. Sänger, welcher nur *ad maiorem gloriam* der eignen allerhöchsten Person singen, sind in Bayreuth nicht zu brauchen. Das Kunstwerk selbst, in der vollendeten Wirkung durch sich selbst und durch eine mög-



lichst vollkommene Besetzung, — das ist das A und O aller Bayreuther Arbeit.

Es wird also ein Künstler, welcher in seiner Einzelleistung nicht einmal eine absolut hohe künstlerische Darstellung bietet, aber doch dem Kunstwerk nach Möglichkeit gerecht zu werden sucht, dadurch, dass er hie und da einen Anspruch unerfüllt lässt, weniger störend auffallen, als ein sogenannter „star“, der infolge übertriebener Betonung seiner rein persönlichen Kunstfertigkeit den Rahmen rein-künstlerischer Darstellung oder die Grenzen der Schönheit des reinen Kunstwerks in seiner absoluten Eigenart überschreitet.

Wagners Musikdramen erfordern wegen ihrer ungeheuren Tiefe und Grösse zu ihrer vollkommenen Darstellung zum mindesten Künstler, die, abgesehen davon, dass sie über besondere äussere Mittel verfügen, auch eine gewisse geniale Befähigung zum Erfassen des Kunstwerks aufweisen und zwar nicht allein für ihre „Rolle“, sondern für den wahren Sinn des Gesamtkunstwerks. Sie werden nie, trotzdem sie eine eminent künstlerische Einzelleistung bieten, aus dem Rahmen des Gesamtkunstwerks herausfallen: wenn ihre Leistung als eine besonders bewunderungswürdige hervortritt, so erfüllen sie einfach alle Ansprüche, die das Kunstwerk zu einer vollkommenen Verkörperung stellt; ihre Leistung er-



scheint uns vielleicht nur deshalb als eine „virtuose“, weil andere hinter der vollendeten Erfüllung ihrer Einzel-Aufgaben zurückbleiben.

Nun scheint es, als ob solche prädestinierte Wagnersänger, wie ich sie hier bezeichnet habe, im letzten Jahrzehnt in Deutschland seltener geworden sind. Nicht nur Bayreuth, sondern auch die Opernhäuser haben unter diesem Mangel zu leiden! Man denke nur an Berlin, Dresden, Leipzig, Wien u. a. m.!

Die urteilslose Masse in ihrem beschränktesten Teile glaubt ja allerdings, so verwunderlich das klingen mag, es müsse die an den Opernbühnen gelieferte Leistung des Sängers der Höhe seiner Gage entsprechen und ein Opernsänger der Grosstadt oder ein Wander-Virtuose, dessen hohes C zu hören man mit acht bis zwölf Mark für den Abend bezahlt, sei der „beste“. Darum ist es auch so schwer, unser Publikum davon zu überzeugen, dass eine möglichst ideale Besetzung eines Kunstwerks in Bayreuth mit deutschen Sängern allein schwierig geworden ist. Denn der beschränkte Verstand meint, wer an der grossstädtischen Opernbühne genüge, sei ganz sicherlich auch ohne Weiteres für Bayreuth verwertbar. Es erscheint fast lächerlich, derartiges hier anführen zu müssen: wer aber Gelegenheit hat, die Urteilslosigkeit des grossstädtischen Modepublikums (hier wirklich



Modepublikum!) im persönlichen Verkehr und in der Presse Jahr aus und Jahr ein zu verfolgen, wird mir recht geben.

Alle Besetzungsschwierigkeiten hat nun Bayreuth von jeher mit künstlerischem Scharfblick und glücklichster Treffsicherheit gelöst. Gegen die durch den Mangel an passenden deutschen Sängern gebotene Heranziehung von Ausländern wird niemand etwas einwenden können, der nach diesen Ausführungen die zu überwindenden Schwierigkeiten eingesehen hat. Es sei aber für besonders Hartköpfige noch darauf hingewiesen, dass bei näherer Betrachtung der Vorwurf der „Bevorzugung“ von Ausländern in nichts zusammenfällt. Zunächst sei betont, dass schon die zu Lebzeiten des Meisters herangezogenen grossen Künstler Scaria und Frau Materna, nicht eigentlich Rein-Deutsche waren. Von ihren Leistungen entzückt meinte Wagner selbst scherzend, „die Südslaven seien seine besten Sänger.“ Van Dyk, der notorisch beste Parsifal, und der frühverstorbene Blauwaert sind Vlāmen: reineres Deutschum kann man wohl füglich nicht verlangen! Die skandinavische, also ebenfalls deutschem Blute entsprossene Elisa Wiborg bewies ihre Meisterschaft und künstlerische Berechtigung dadurch, dass sie den Typus der deutschen „Elisabeth“ schuf. Frau Marie Brema und Herr Demeter Popovici haben seit langer Zeit in deutschen



Opern mitgewirkt. Als der zuletzt Genannte bei dem Angelo Neumann-Gastspiel in Berlin 1891 die allgemeine Aufmerksamkeit durch die ausgezeichnete Wiedergabe des „Alfio“ in der „Cavalleria rusticana“ auf sich zog, fiel es keinem Menschen ein, an des Künstlers nicht-deutsche Abstammung zu denken. Als er 1892 im „Lohengrin“ seine Künstlerschaft mit dem „Telramund“ in Bayreuth glänzend bewährte, bemäkelte man ihn als einen „Ausländer.“

Schliesslich bleibt nur Lilian Nordica übrig, über deren Heranziehung nach meinen obigen Ausführungen wohl nichts mehr zu sagen ist; denn eine bessere Elsa hätte man auch in Deutschland nicht finden können.\*) Seit den Zeiten der

---

\*) Dass Wagner selbst der Ansicht war, man müsse die geeigneten Sänger nehmen, woher man sie bekommen kann, erhellt u. a. aus seinen Aeusserungen über den französischen Tenoristen Roger. Am 3. Oktober 1852 schreibt er an Liszt: „Gegen eine Uebersetzung des Tannhäuser hätte ich nicht viel einzuwenden, besonders aus dem Grunde, weil ich mir in Roger den besten Tannhäuser erwarten könnte, den ich wüsste.“ Am 7. Juni 1854 gleichfalls an Liszt: „Schon lange — Du weisst — hatte ich Roger im Sinn; wenn er (wie ich hoffe, durch Dich) die Aufgabe wirklich genau kennen gelernt hat und sie mit Liebe sich stellen will, so zweifle ich nicht, dass er der erste Tannhäuser ist, der ganz meiner Intention genügt.“ (Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. I. S. 191. II. S. 31. Leipzig. Breitkopf und Härtel. 1887.)



Frau Mallinger hat die Opernbühne schwer unter dem Mangel einer genügenden „Elsa“ gelitten. Hätte man vielleicht Frau Pierson oder etwa Fräulein Hiedler, deren Begabung einst viel versprach, die aber in ihrer künstlerischen Entwicklung völlig stecken geblieben ist, nach Bayreuth berufen sollen? Was würden dazu gewisse Kritiker gesagt haben!

Hat man denn aber, als man diesen Vorwurf der Heranziehung nicht rein-deutscher Künstler erhob, gar nicht daran gedacht, dass es die höchste Ehrerweisung für unsre deutsche Kunst ist, wenn Ausländer sich darum bemühen, in Bayreuth singen zu dürfen und zu diesem Zwecke eigens Deutsch erlernen! Wo ist das früher der Fall gewesen! Ehedem galt die Italienerei nicht nur in der Musik, sondern auch in der Gesangskunst als das Höchste: heute drängen sich die begabtesten Ausländer dazu, deutsch zu lernen und in Bayreuth mitwirken zu dürfen. Wer wagt es, diese Thatfachen nicht als einen bis jetzt unerhörten Triumph deutscher Kunst und des Bayreuther Werkes anzuerkennen! Wagner hat bei seinem weitblickenden Verständnis wohl geahnt, dass sein Kunstwerk auch das Ausland zu unbedingter Bewunderung zwingen würde, — dass es möglich wäre, hieraus gegen seine Erben und Nachfolger einen Vorwurf abzuleiten, hat er nimmermehr geglaubt.

Denn nicht nur wegen der „Ausländerei“ in



der Hinzuziehung künstlerischer Kräfte, sondern auch wegen der Thatsache, dass zu viel ausländisches Publikum nach unserm deutschen Festspielhaus ströme, hat man gegen die Leitung Tadel erhoben. Man braucht den leichtfertig erfundenen Ausdruck „Modepublikum“, um sowohl die zahlreich und wiederholt nach Bayreuth kommenden Ausländer, wie auch diejenigen Deutschen zu bezeichnen, welche jetzt ihrer endlich gewonnenen besseren Einsicht folgend, eine Bayreuth-Reise häufiger unternehmen. Dieser seit 1888 immer wachsende Strom der Bayreuthfahrer kommt dem Durchschnittsverband einiger Auch-Wagnerianer nicht geheuer vor, welche meinen, Bayreuth sei nur für sie allein da. Und flugs ward der Ausdruck „Modepublikum“ verbreitet, und von jener grossen Schar, die stets Freude an hämischer Denkart hat, dankbarst aufgenommen.

Woher man auch nur den geringsten Schein einer Berechtigung nehmen will, von der hohen Zahl der ständigen Festspielbesucher anzunehmen, dass sie nur der „Mode“ wegen nach Bayreuth gehen, ist mir von allen gegen Bayreuth erhobenen Vorwürfen der unergründlichste geblieben. Dass diese leichtfertige und frivole Beschuldigung einer grossen Menge von kunstbegeisterten Leuten, welche zunehmendes Verständnis für Bayreuth zeigen, von sonst ernsthaft zu nehmenden Männern nachgeschwätzt und gegen



die Leitung ausgespielt wird, ist eine der traurigsten Thatsachen. Der Ursprung solcher Verleumdungen ist vielleicht auch hier in jenen Kreisen zu suchen, deren Weizen in Bayreuth nicht blühen konnte, so sehr man sich auch in seinem Talmi-Enthusiasmus zur „Mitwirkung“ berechtigt glaubte.

Lassen wir uns durch unfruchtbare Erörterungen und Vermutungen über die letzten Gründe der Befehdung des Bayreuther Werkes nicht abhalten, die Thatsache freudig zu begrüßen, dass unser deutsches Bayreuth der Sammelpunkt eines kunstsinnigen und kunstverständigen Publikums einer ganzen Kulturwelt geworden ist. Wer darf sich das Recht nehmen, diese treue Kunstgemeinde als „Modepublikum“ zu beschimpfen! Ich habe unter Ausländern und Inländern, die zu den Stammgästen Bayreuths gehören, ein stets wachsendes Verständnis nicht nur für die Festspiele, sondern für unsre ganze deutsche Kunst überhaupt feststellen können. Und mit mir viele Andere, wie zahlreiche mündliche und schriftliche Beweise lehren! Dass sogenannte „Durchreisende“ und „Neugierige“ auch unter dem Bayreuth besuchenden Publikum, wie bei allem, wo es „etwas Neues zu sehen giebt“, zu finden sind, — wer will das leugnen? Aber das war auch schon 1876 und 1882, als der Meister noch lebte, so: damals hat niemand von den nur „aus Mode“ Reisenden gesprochen! Zweifellos, weil durch die Statistik erweisbar, ist



es, dass die Festspielleitung durch weise Kunst es verstanden hat, Bayreuth ein aus In- und Ausländern bestehendes wohlgefestigtes, treues Publikum zu schaffen! Auch scheint dadurch seitens der Leitung der richtigste Weg beschritten, diese höchste Offenbarung genialster Kunst im besten Sinne volkstümlich zu machen. Es muss doch wohl eine nicht so ganz unweise Hand in Bayreuth walten, wenn man an diese zahlreichen inneren und äusseren, in ihren Wirkungen bis in alle Tiefen jeglicher Lebens-Aeusserung, gedrunghenen Erfolge denkt, welche deutsche Meisterkunst errungen hat.

\*

\*

\*

Um aber die Kette sinnloser Angriffe, denen Bayreuth ausgesetzt ist, würdiglich zu schliessen, hat man auch angebliche Missstände in den unbedeutendsten Aeusserlichkeiten herangezogen, um daraus Vorwürfe gegen die Leitung zu schmieden. Wo auch nur der geringste Uebelstand auf dem Gebiete der Wohnungs-, Verpflegungs-, Verkehrsverhältnisse etc. hervortrat, da schob man ohne jede Ueberlegung, ob dies Unterfangen überhaupt einen Sinn habe, die Schuld auf die „massgebenden Kreise“. Hatte man früher, besonders 1876, gewisse Missstände, besonders im Wohnungs- und Verpflegungswesen, die ja bei der unerwarteten Zahl der so plötzlich nach dem nur mittelgrossen



Städtchen strömenden Fremden unvermeidlich waren, nicht sonderlich tragisch aufgefasst, vielmehr das Urwüchsige der Einrichtungen scherzend belächelt, so ward später der „mangelnde Comfort“ auf das Conto der Leitung gesetzt. Bemühte sich diese aber, Verbesserungen auf diesen Gebieten eintreten zu lassen, — womit hie und da eine Preissteigerung verbunden sein musste — so jammerte man in läppischen Redensarten und albernen Zeitungs-Artikeln darüber, dass die Preise, die doch 1876 viel niedriger gewesen, unglaublich gestiegen, dass die ehemals so gastfreundlichen Bayreuther jetzt fürchterliche Räuber und Aussauger der Fremden geworden seien! Lächerliche und unwahre Behauptung!

Denn jeder, der mehrmals in Bayreuth gewesen und auch äusserlich mit den dortigen Verhältnissen bekannt geworden ist, wird ehrlich zugeben müssen, dass die Gastfreundlichkeit der dortigen Bevölkerung, gleichviel ob gegen Deutsche oder Ausländer, stets die gleiche geblieben ist. Es wird kaum eine Stadt geben, aus der man bei jedesmaligem Verlassen so angenehme Eindrücke in dieser Beziehung mit hinwegnimmt.

Wer mag es den im Allgemeinen wahrlich nicht auf übergrosse Einnahmen angewiesenen und das ganze Jahr so „friedsam treuer Sitten“ lebenden Einwohnern Bayreuths verargen, wenn sie die



wenigen Festspielwochen wahrnehmen, um ihrer Kasse eine Extra-Einnahme zuzuführen, was übrigens bei dem biedern, braven Sinne der Bayreuther in höchst loyaler und anständiger Weise geschieht! — Dass hier und da Übervorteilungen stattfinden mögen, dass viele „Geschäftsleute,“ die zumeist „von ausserhalb“ zu bestimmtem Zwecke für die Festspielwochen nach Bayreuth kommen, die Zeit weidlich auszunutzen suchen, — wo in aller Welt käme das nicht vor! Dass die Zimmerpreise in den ersten Hôtels hohe sind, kann nicht Wunder nehmen. Der Andrang ist riesengross und kaum zu bewältigen. Wer dort wohnen will, der kann und will auch gut zahlen. Den aus Amerika, England, Frankreich, Russland u. s. w. nach Bayreuth reisenden Ausländern kommt es keineswegs darauf an, für Wohnungsmiete, Bedienung und Verpflegung ein paar Groschen mehr auszugeben, dagegen aber seinen gewohnten Comfort einzubüssen. Der Deutsche freilich, der für künstlerische Genüsse an und für sich schon wenig, für etwaige mit künstlerischem Genuss verbundene Neben-Ausgaben aber garnichts übrig hat, dafür aber zu Hause auf der Bierbank den grössten Mund führt und für die Füllung seines Bierbauchs ungewöhnlich viel aufwendet, — der ist ja der Berufene, sich darüber aufzuhalten, dass in den Hôtels zu Zeiten starken Besuchs, wo man kaum die Gäste unterzubringen weiss, ein Zimmer einige



Mark mehr kostet, als sonst. Wenn aber von Inhabern von Privatwohnungen bescheidenste Reklamen gemacht, auf oder vor dem Bahnhof in unaufdringlichster Weise den Ankommenden Privat-Quartiere angeboten werden, um die Gäste eben vor Überteuerung zu schützen, so nennt man das jetzt „Anreisserei“, „die“ (wie es in einer Zeitung hiess) „sich schon bei der Ankunft der Festspielgäste in aufdringlichster Weise breit mache und für den sich steigernden Geschäftssinn der Bayreuther Einwohner ein schlimmes Zeugnis ablege.“ —

Gewiss sind nicht alle Bayreuther aus einem Holze geschnitzt, und unter den Einwohnern hat, wie überall, der eine mehr „Geschäftssinn“ oder „Spekulationsgeist,“ als der andere; aber im Grunde kann man der freundlich-biederen, braven und ehrlichen Lebenswürdigkeit unserer Bayreuther das beste Zeugnis ausstellen: ihre Gastlichkeit ist hocherfreulich und — zumal für den Norddeutschen, der an Herzlichkeit leider minder gewöhnt ist, — ungemein wohlthuend. Ich bin fest überzeugt, dass die Mehrzahl derer, welche dort Gastfreundschaft genossen haben, mit dankbarer Freude gerade dieser Tugend der Bevölkerung gedenken wird.\*)

\*

\*

\*

---

\*) Andre Stimmen hielten sich über einzelne französische und englische Ausdrücke auf, die neben dem deutschen Inhalt der Firmen angebracht waren. Man schnüffelte auch



Bei der Erwähnung der gegen Bayreuth gerichteten Ausstellungen habe ich es bisher geflissentlich vermieden, Namen der Urheber zu nennen. Die in einigen Tageszeitungen und Wochenschriften erschienenen Elaborate sind, ihrem Charakter als Eintagsfliegen entsprechend, meist vergessen; unnütz also ist es, darauf zurückzukommen. Den Hauptzweck, die durchsichtigen Ursachen des Missvergnügens und der „Entrüstung“ nachzuweisen, glaube ich erreicht zu haben.

Ein Erzeugnis von besonderer Gehässigkeit er-

---

hier „Ausländerei“ heraus! Als ob nicht in jeder auch nur mittelgrossen Stadt beim Friseur oder in jedem feineren Geschäft Schilder im Schaufenster geführt würden, etwa des Inhalts: „on parle français“ oder „english spoken!“ Ist es ein Verbrechen, wenn die Bayreuther sich bemühen in ihrer Stadt, wo ein wirkliches Weltpublikum zusammenströmt, die allergegangbarsten und notwendigsten Ausdrücke in den gebräuchlichsten Sprachen wiederzugeben? Es ist lächerlich auffallend, wenn man infolge übertriebenster Deutschtümelei, an die man wohl selbst nicht glaubt und die man nur vorgiebt, um eben in Allem der Leitung etwas am Zeuge zu flicken, jede Bayreuther Geschäftsreklame und Speisekarte mit anderm Massstabe misst und jetzt überall den „Geschäftsgeist“, die „Zurückdrängung des deutschen Elements“ und die Bevorzugung des Auslandes wittert! Schliesslich wird man selbst den Wirt für einen elenden Schurken erklären, der „Bouillon“ anstatt „Fleischbrühe“ und „Filet“ anstatt „Lendenstück“ auf die Speisekarte schreibt, schliesslich wird man auch für jedes harte Beefsteak und für jede nicht ganz saubere Serviette die Festspielleitung verantwortlich machen!



heischt indessen noch einige Bemerkungen. Es betrifft die Schrift des königlich preussischen Kapellmeisters Weingartner „Über das Dirigieren,“\*) welche mir als der höchst feierlich niedergelegte Extrakt der gegen Bayreuth herrschenden Missstimmung erscheint, als ein breiter Niederschlag der persönlichen Gereiztheit aller derer, die in Bayreuth nicht auf ihre Kosten gekommen sind, deren Wähnen dort keine Befriedigung gefunden hat! Hier ist schärfste Polemik geboten, einmal weil die echte, treuzugehörige Gemeinde das Erbe des Meisters vor massloser Brutalität schützen muss, und zweitens, weil bei dieser Polemik ein positives Ergebnis zu erhoffen ist, — das ist: dass dem Publikum die Augen aufgehen über den wirklichen Werth der meisten Bayreuth-feindlichen Stimmen. Mag von anderer Seite auch in diesem Falle würdiges Schweigen als richtiger erachtet werden: mir scheint hier stärkste Abwehr unerlässlich, damit nicht Irrtum und Falsch-Urteil ins Ungemessene wachse, — so peinlich auch diese Aufgabe ist.

Dass Weingartner seiner Schrift die selbe Überschrift giebt, welche Wagner seinen 1869 erschienenen Ausführungen gab, mag man geschmacklos finden, indes will ich darüber nicht rechten; dass das Buch immerhin trotz aller gegenteiligen

---

\*) Zuerst erschienen in der sonst ernst zu nehmenden Monatsschrift „Neue Deutsche Rundschau.“ Verlag von S. Fischer. Berlin.



Versicherungen den Eindruck einer „Imitation“ hervorruft, ist schon bedenklicher; dass aber schliesslich der Gesamt-Inhalt auf weiter nichts hinausläuft, als auf langweilige Erzählungen persönlicher Erlebnisse, persönliche „Auffassungen“ und auf persönliche Rancüne gegen Bülow, Bayreuth, Siegfried Wagner und vieles andre, woran der Verfasser sein Mütchen kühlen will, drückt das mit dem Anspruch künstlerischen Ernstes auftretende Werk zu einem lächerlichen Erzeugnis einer übereitlen Musikantenseele herab. Wenn ein Bloss-Musiker schreibt, so ist das immer ein Unglück: mit dem Taktstock hat Herr Weingartner manchen schönen Erfolg errungen, mit der Feder wird er sicherlich keine Lorbeern ernten!

Wir haben es hier nur mit den hämischen Perfidien gegen alles Bayreuthische zu thun, mit denen das Werk überreich gespickt ist; der sonstige Inhalt ist uns völlig gleichgiltig.

Weingartner meint u. a.: „gesetzt den Fall, Bülow hätte das Bayreuther Werk geleitet, dann wäre es nie möglich gewesen, dass sich „Geschäftskniffe, Protektion und Dilettantismus dort breit gemacht hätten.“ Auf das Märchen von der „Protektion“ hier wieder zurückzukommen, ist nach meinen früheren Ausführungen wohl unnötig: nur solche Künstler-Individualitäten werden für Bayreuth herangezogen, welche in jeder Hinsicht als die Tauglichsten erscheinen. — Nach den unbe-



strittenen Siegen, welche Bayreuth mit den Muster-Aufführungen der „Meistersinger“, des „Tannhäuser“ und des „Lohengrin“ errang, von Dilettantismus zu sprechen, ist so absurd, dass hierfür nur die völlige Unfähigkeit des Herrn Weingartner, zu begreifen, worauf es in Bayreuth ankommt, zur Erklärung dienen kann. — Bevor man aber mit lustiger Unverfrorenheit von „Geschäftskniffen“ spricht, soll man sich über die allernotwendigsten Elemente der materiellen Fragen unterrichten, die in Bayreuth in Betracht kommen. Dass Bayreuth sich selbst erhalten und materiell kräftig sein muss, wenn es seine Riesen-Aufgaben würdig bewältigen soll, — um das zu begreifen, ist kein ungewöhnliches Mass logischer Vorbildung erforderlich. — An einer andern Stelle versetzt er dem toten Meister Bülow einige Ohrfeigen, weil dieser ihn nicht genug protegiert hat,\*) ihn als „zu selbständig“ nicht brauchen konnte und weil Bülow es in Hamburg verhindert hatte, dass Weingartner eigenmächtige Tempo-Änderungen der Bülowschen Carmen - Auffassung vor-

---

\*) Dieses ist nämlich der wahre Grund der ärgerlichen Stimmung, welche Weingartner befällt, wenn er von Bülow spricht: darüber kann auch die gleisnerische Art nicht hinwegtäuschen, mit der er an andern Stellen dem grossen Künstler Lorbeern streut. Wahrscheinlich ist er auch in Bayreuth nicht seiner im „Genesius“ kundgegebenen genialen Begabung entsprechend behandelt worden; woher sonst das wüste Lärmen?



genommen hatte. Herr Weingartner glaubte sich nämlich bemüssigt, die Bülowsche Auffassung, Einstudierung und Direktion der Bizetschen Oper „Carmen“ für einen „Scherz“ zu halten und — wie immer — seine eigene Auffassung als die einzig richtige hinzustellen. — Nun nehme man einmal wirklich an, Bülow wäre der Leiter Bayreuths geworden und hätte ein Wagnersches Werk nach seinem Sinne, abweichend von einer etwaigen Weingartnerschen Auffassung, dirigiert, — welchen Ausbruch höchster Verachtung hätte sich dann Bülow von seiten dieses selbstgefälligen jungen Herren zugezogen! Weingartner scheint in dem ausgeprägten Wahne zu leben, dass ausser seiner höchst eignen Auffassung jeglichen Kunstwerks keine andere berechtigt sei. Wie käme er sonst dazu, seine Verunglimpfungen Bayreuths auf alles auszudehnen, was von dort kommt? Denn in unmittelbarstem Zusammenhange hiermit stehen seine Angriffe gegen Siegfried Wagner, dessen Direktionsweise bei der achten Symphonie von Beethoven ihn zu Ausbrüchen verleitet, deren Tonart eigentlich über den Rahmen einer anständigen sachlichen Polemik hinausgeht. Er hat das wohl auch gefühlt und sucht sich zu decken, indem er sagt, es geschähe seine heftige Zurückweisung deshalb, weil „die grosse Gefahr bestehe, dass der heilige Name Wagners den Deckmantel hergeben müsste für ein unverschämtes Spiel, welches mit dem



Hehrsten und Erhabensten, was wir besitzen, mit Beethovens Werken im Dienste persönlicher Interessen getrieben wird!“

Wenn der Ausdruck „unverschämt“ am Platze ist, so kann er höchstens auf das Unterfangen angewendet werden, dass ein Königlicher Hofkapellmeister es wagt, dem Publikum weis zu machen, seine Wütigkeit stamme aus seinem Ärger darüber, dass von unheiliger Hand das Heilige verletzt werde. Herr Weingartner kann ganz unbesorgt sein: Wagner und Beethoven finden in Wahnfried und Bayreuth sicherlich mindestens die selbe heilige Pflege, welche etwa Herr W. diesen Meistern zu Teil werden lässt. Und das thut man jedenfalls in Wahnfried nicht, dass man den geheiligten Namen eines andern Meisters, nämlich Webers, dadurch entweiht, dass man dessen „Aufforderung zum Tanz“ dazu benutzt, um frivole Mätzchen und ekelhafte Eigenmächtigkeiten hineinzuschmieren, wie es Herr Weingartner gethan hat, indem er das herrliche Werk für Orchester „bearbeitete“.\*)

---

\*) Wie die Presse darüber dachte, ersieht man aus folgenden Äusserungen: „Was ist aus der einfachen, lebenswürdigen und graziösen Komposition geworden? Gleissender Tand putzt sie auf, sentimentale Süßlichkeit, herausfordernde Koketterie und eine fast zur Brutalität sich steigernde Tonkraft ist in sie hineingetragen, motivische Spielereien beeinträchtigen ihre Klarheit, schwerfällige kontrapunktische Künste belasten sie“. (Vossische Ztg.) „Weingartner hat die Partitur des Meisters mit einer pikanten süßlichen Sauce übergossen



Das Publikum hätte dieser brutalen Entweihung des Werkes die gleiche Aufnahme bereiten sollen wie einst der Missgeburt „Genesius.“ Aber davor schützte wohl die Pietät gegen das Werk und der heilige Name Webers!

Und der Mann, welcher bisher auf dreifachem Gebiete, als „Componist,“ „Bearbeiter“ und nun gar als „Schriftsteller“ (siehe „über das Dirigieren“) die kläglichsten Misserfolge errungen hat, erdreistet sich über die Bayreuther Leitung das

---

und bringt ohne Scheu die bedenklichsten Trivialitäten an, dass das Gefühl eines gewissenhaften Musikers und verständigen Hörers geradezu beleidigt wird. Die kleinlichen Spielereien und Klingeleien verderben die ideale Schönheit und Klarheit des Satzes und der geradezu ordinäre Abschluss setzt Allem die Krone auf“. (Staatsbürger Ztg.) Wilb. Tappert schreibt im „Kl. Journal“ (nachdem er den Anfang des Programms besprochen): „Dann ereignete sich etwas Scheussliches, ein Attentat gegen Weber, eine Sünde und Schande zu gleicher Zeit. Herr Weingartner hat sich erlaubt des deutschen Meisters reizende „Aufforderung zum Tanz“ für Orchester „zu setzen“ . . . . . Schon die entsetzlich fade Cadenz nach dem einleitenden Zwiegespräch war eine brutale Insulte, aber es kam noch schlimmer! Aus Operette, Tingeltangel und Circus stammten die Inspirationen, denen wir das schauderhafte Machwerk zu verdanken haben. Es ist Herrn Weingartner nicht vergönnt, s e l b s t etwas Erfreuliches zu schaffen, da verhunzt er fremde Werke; das ist die Rache der I m p o t e n z! . . . . Mit mir verliessen noch manche das Haus, weil der schamlose Unfug sie anwiderte.“ — In ähnlichem Sinne sprachen sich viele andere Blätter und ebenso der verständnisvolle Teil des Publikums aus.



frivolste Urteil abzugeben und über alle den Stab zu brechen, die nicht vor seiner dreifachen Genialität auf dem Bauche kriechen!

Ob Herr Weingartner nicht ganz anders empfinden und denken würde, wenn er heute an dem Dirigentenpulte in Bayreuth sässe, welches die Herren Levi, Mottl, Richter und Strauss einnehmen, und welche *sella curulis* die stille Hoffnung so vieler ist, die heutzutage ein ganz auffallendes Verständnis für die echte Interpretation Wagner'scher Kunst zeigen und so verständnisvoll absprechende Beurteilungen des Bayreuther Systems auf Lager haben?

Was mich veranlasst hat, hier auf die in Weingartners Buch einen ungewöhnlich breiten Raum einnehmenden, unter dem Deckmantel der Beschützung und Verteidigung heiliger Namen gross-spurig dahinsiegelnden Beschimpfungen Bayreuths näher einzugehen, ist oben gesagt. Da die Angriffe weit über das Mass einer anständigen Kritik hinausgingen, sich in besonders vorlauter Weise und unter der heuchlerischen Maske der Notwendigkeit, „heilige Namen zu verteidigen“ äusser-ten, so war Deutlichkeit geboten. Gerade Weingartner hat durch diese seine unwürdige Haltung bewiesen, dass er nicht den geringsten Anspruch darauf hat, ein brauchbares Mitglied der Bayreuther Gemeinde zu sein, — vom Bayreuther Geist ist sein Empfinden himmelweit entfernt, und die Ge-



fahr liegt nahe, dass dieser sich unfehlbar dünkende Musikbonze eines Tages auch an Richard Wagners Meisterwerke in frivolem Übermuth die „bessernde“ Hand legen wird. Die Pietät gegen unsre Meister wahrt man doch auch dadurch am besten, dass man in der Bekämpfung derer, welche die Pflege und Ausübung unsrer Meisterkunst anders auffassen, eine der heiligen Sache würdige Ruhe bewahrt, wie es insbesondere ein königlicher Kapellmeister thun sollte! Das wenigstens muss er doch aus dem höfischen Ceremoniell gelernt haben. Wenn Herr Weingartner diese klassische bezw. olympische Ruhe gelernt haben wird, dann wollen wir ihm gern glauben, dass er anfängt, die Klassiker zu verstehen, und manche mögen ihn dann meinetwegen auch für den Olympier halten, für den er höchstselbst sich hält und zu welchem ihn die „Mode“ erhöht hat. Es war sehr geboten, diesen „Typus“ der gegen Bayreuth herrschenden sinnlosen Verblendung hier festzunageln.

\*                      \*

Nach der unerquicklichen Abschweifung kommen wir zum Ende. Wir haben die Thaten Bayreuths gesehen von ihren Anfängen bis auf die Gegenwart und zwar in der durch nichts getrühten Beleuchtung, wie sie einem verständnis- und — vor Allem! — liebevollen Auge erscheinen müssen. Der ganzen Fülle fruchtbarer



Anregungen, welche von Bayreuth ausgegangen sind, kann ich hier nicht gedenken: was mir darunter als besonders erwähnenswert erschien, darauf ist des öfteren hingedeutet. Der Bayreuther Geist hat begonnen, bis tief hinein in unser gesamtes Kulturleben seinen Einfluss zu üben.

Sogar äusserlich, wie etwa auf dem Gebiete des Theaterbaues, hat man versucht, von Bayreuth zu lernen. Nur kann bei allen Nachahmungsversuchen ja schon deshalb kein vollendetes Gelingen erreicht werden, weil z. B. die meisten Theatergebäude ganz verschiedenen Zwecken dienen müssen. Sie sind für die verschiedensten dramatischen Kunstgattungen, wie Oper, Operette, Schauspiel, Ballet, ja selbst häufig für gesellschaftliche und Repräsentationszwecke bestimmt. Der Bayreuther Theaterbau dient einzig und allein dem für ihn bestimmten Zweck! — Ebenso verhält es sich mit anderen Nachahmungen: mit der blossen Tieferlegung des Orchesters z. B. ist noch nicht annähernd das erreicht, was in Bayreuth damit erreicht worden ist. Denn dort ist es nicht die Tieferlegung allein, welche die unnachahmlichen akustischen Wirkungen hervorbringt: zu der Tieferlegung treten allerlei Faktoren, welche im modernen Theater nicht immer in der selben Weise angebracht werden können, wie z. B. die Schalldecken. Das Bayreuther Theater muss eben entweder ganz und gar nachgeahmt werden oder



gar nicht: mit der Entlehnung von Einzelheiten wird nie die künstlerische Gesamtwirkung erzielt werden, welche der Bayreuther Bau allein gewähren kann. Aber wir wollen nicht unterschätzen, dass die grossen Anregungen Bayreuths allen Neuerungen nach der architektonischen wie auch besonders nach der bühnentechnischen Seite hin höchst förderlich gewesen sind.

Was sonst Bayreuth für herrliche Frucht gezeitigt, — wer will versuchen, das alles zu erzählen? Keiner, der dort war, dürfte nicht als ein „Verwandelter“ davon gegangen sein: reichsten Ertrag für das Leben in allen seinen Erscheinungen hat jeder mitgenommen! Dass die Zunahme des Verständnisses auch für unsres grossen Meisters Schriften auf Rechnung von Bayreuth zu setzen ist, habe ich bereits eingangs erwähnt. Schon im Jahre 1887 konnte der mutige Verleger E. W. Fritzsche in Leipzig eine zweite Auflage der „Gesammelten Schriften und Dichtungen“ wagen. Eine reiche Zahl hervorragender Männer der Wissenschaft, Musik und Journalistik ist mit edelstem Feuer und leuchtender Begeisterung bemüht, Richard Wagners Thaten und Werke weitesten Kreisen zugänglich zu machen. Viele von diesen treuen Helfern sind von mir bereits genannt: unter allen „mitschöpferischen Freunden“ mag aber am Schlusse dieses Büchleins noch der Name Carl Friedrich Glasenapp nachdrücklichst



betont sein. Auch verständnisvolle Ausländer übersetzen die Schriften, die Sänger der ganzen Welt versuchen sich am Studium Wagnerscher Werke.

Dieses Nibelungen-Jubiläumsjahr wird neues Leben, neue Bewegung in den Herzen entfachen, welche dem Bayreuther Gedanken ergeben sind. Möge es ein neues Triumphjahr deutscher Meisterkunst werden! Das deutsche Volk aber mag vor Allem in diesem Gedächtnisjahr daran gedenken, wie tief und wie heiss sein grosser Meister es geliebt. Erweise es dem Werke die Liebe, nach deren Bethätigung durch sein eignes Volk er sich während seines ganzen Lebens so sehr gesehnt! Das deutsche Volk hat es selbst in der Hand, sein Bayreuth vor dem Vorwurf der Ausländerei zu bewahren: gehe es doch selbst hin und fülle die Räume allein, welche jetzt kunstfreundliche, verständnisvolle Ausländer zum Teil einnehmen!

So lange das nicht geschieht, wollen wir uns der herzlichen und begeisterten Teilnahme des Auslandes an unsrer deutschen Kunst freuen, für welche diese stets die erfreulichste bisher ungeahnte Huldigung sein wird. Denen, die uns zu diesem Triumphe verholfen, welche deutsche Kunst seit nunmehr zwanzig Jahren feiern darf,



dem grossen Toten und den Lebenden, den treuen Hütern seines Erbes, soll unser letztes Wort warmer Liebe, freudigen Dankes und nie erkaltender Begeisterung gelten!

---

### **Tafel der Festspiele von 1876—1896.**

1. 1876. Der Ring des Nibelungen.
  2. 1882. Parsifal.
  3. 1883. Parsifal.
  4. 1884. Parsifal.
  5. 1886. Parsifal. Tristan und Isolde.
  6. 1888. Parsifal. Tristan und Isolde. Die Meistersinger.
  7. 1889. Parsifal. Tristan und Isolde. Die Meistersinger.
  8. 1891. Parsifal. Tristan und Isolde. Tannhäuser.
  9. 1892. Parsifal. Tristan und Isolde. Die Meistersinger. Tannhäuser.
  10. 1894. Parsifal. Tannhäuser. Lohengrin.
  11. 1896. Der Ring des Nibelungen.
-



Nachstehend veröffentlichen wir einige charakteristische Auszüge aus den Urteilen der Presse über

## **Chamberlain's Richard Wagner.\*)**

Bewundernswert hat Chamberlain das gewaltige Material zu einer erschöpfenden und doch verhältnismässig nur einen geringen Raum umfassenden Schilderung des Meisters in seinem Leben und Wirken zusammengefasst.

*Ueber Land und Meer.*

Das Werk Chamberlains ist eine Arbeit von bewunderungswürdiger Tiefe und Grösse der Darstellung . . . Kaum je ward irgend einem Heroen des menschlichen Geistes ein Denkmal von der kostbaren Art dieses Werkes gesetzt.

*F. Pfohl in den Hamburger Nachrichten.*

Auch eine wissenschaftlich gediegene Leistung.

*Westermann's Monatshefte.*

Das in jeder Hinsicht prachtvoll ausgestattete, mit einer Fülle der interessantesten Illustrationen versehene Werk ist von geradezu epochemachender Bedeutung.

*Schweizerische Musikzeitung.*

Mir ist kein Werk bekannt, das in gleich fesselnder, wahrhafter und ergreifender Weise ein anschauliches Bild vom Leben und Schaffen, von den Schicksalen und Lehren des genialen Mannes gäbe.

*L. Merz in den Münchener Neuesten Nachrichten.*

Chamberlain bietet der musikalischen Welt ein Wagnerbuch, wie man es grossartiger und vornehmer kaum denken kann.

*Universum.*

Eine Menge bildlicher Beigaben von grossem künstlerischen Wert verleihen dem Werke einen Reiz und seine Anschaulichkeit, durch die es namentlich bei einer prächtigen Ausstattung eine monumentale Bedeutung erlangt hat.

*Kölnische Zeitung.*

Die schönen Lichtdrucke und Photogravüren, beredte Zeugen der Leistungsfähigkeit der altberühmten Münchener Kunstanstalt, bilden eine wirksame Folie zu der ernsten Gedankenarbeit des Verfassers.

*Die Nation.*

Die Ausstattung ist infolge der mannigfachen archivarischen Zuweisungen eine konkurrenzlose geworden.

*Neue deutsche Rundschau.*

Eine begehrenswerthes Prachtwerk für Bibliophilen, eine hervorragend schöne Zierde für den Albumtisch.

*Biographische Blätter.*

---

\*) *Richard Wagner. Von Houston Stewart Chamberlain. Ein stattlicher Band in 4<sup>o</sup> mit vielen meist unveröffentlichten Porträts, Bildern, Vignetten, Faksimiles nach Partituren und Schriften, Musikbeilagen etc. München, Verlagsanstalt Bruckmann. Preis brosch. 24 M. Fein in Leder gebunden 30 M. Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.*



# ❖ Wagneriana. ❖

Richard Wagner's sämtliche Werke

im Original, wie in den verschiedenen Arrange-  
ments hält am Lager und liefert **umgehend**  
zu den günstigsten Bedingungen das

**Musikalien-Gross-Sortiment**

**P. Papst, Leipzig.**

❖ NB. Musikverzeichnisse kostenfrei. ❖

---

❖ Während der Festspiele 1896 ❖

Lager von Alterthümern, Oelgemälden etc.  
Maximilianstr. 9 (vis-à-vis d. k. Landgerichte).

---

On parle français.

English spoken.

**B. Seligsberg, Bayreuth,**

Canzleistrasse 15.

**Antiquariats-Buchhandlung.**

**Grosses antiquarisches Bücher-Lager**

aus allen Zweigen der Litteratur.

*Nach Fächern geordnete Cataloge über dasselbe gratis.*

**Einkauf von ganzen Bibliotheken**

und einzelnen wertvollen Werken.

Lager von Antiquitäten,

Oelgemälden, Kupferstichen etc. etc.

---

❖ Während der Festspiele 1896 ❖

Lager von darauf bezügl. Druckschriften,  
Musikalien und Ansichten.



# Bayreuther Blätter.

---

Deutsche Zeitschrift im Geiste Richard Wagners

herausgegeben

von

Hans von Wolzogen.

Begründet durch Richard Wagner 1878.

---

**XIX. Jahrgang 1896**

enthält u. A.:

**Richard Wagner, Unbekannte Szenen aus der ersten Ausgabe des „Ringes“ für Freunde 1853.**

Vorbereitende Aufsätze über den „Ring des Nibelungen“ von Richard Batka, Dr. Oskar Bie, Houston Stewart Chamberlain, Dr. Christian von Ehrenfels, William Ashton Ellis, Alfred Ernst, Prof. Dr. Wolfgang Golther, Karl Haller, Dr. Friedrich von Hausegger, Abbé Marcel Hébert, Prof. Dr. Max Koch, Prof. Dr. Josef Kohler, J. H. Löffler, Prof. Josef Schalk, Gerhard Schjelderup, Dr. Arthur Seidl, Edouard Schuré, Dr. Gustav Wittmer, Hans von Wolzogen, Dr. Max Zenker u. A.

**Heinrich Porges, Die Bühnenproben des Jahres 1876, nach den authentischen Äusserungen Richard Wagners.**

(Mittheilungen des Verwaltungsrathes der Festspiele, der Zentralleitung des Allgem. R. Wagner-Vereins, der Vereinsvorstände, der R. Wagner-Festspielstiftung und -Stipendienstiftung. – Litterarische Anzeigen.)

---

**Abonnement jährlich M. 8.— (für Vereinsmitglieder M. 6.—) zu zahlen an die Redaktion in Bayreuth.**  
(Commissionär für Buchhandel: C. F. Leede, Leipzig.)



Verlag der  
**Rossberg'schen Hof-Buchhandlung**  
in Leipzig.

Passendes Festgeschenk:  
**Vademecum**  
für Wagnerfreunde.

Führer durch Richard Wagners  
Tondramen  
(mit über 400 Notenbeispielen)

von

**Max Chop.**

**Preis brosch. 8 M., eleg. gebunden 10 M.**

„Da besäßen wir endlich ein Buch, das alles Wissenswerte über Wagner in gedrängter Form in sich vereinigt, ein gänzendes Zeugnis für die Fähigkeiten und das umfassende Wissen des Autors. Es steht in seiner innern Disposition als wissenschaftliches Werk hoch über allen Publikationen unter ähnlicher Spitzmarke“.

*(Musikalische Tagesfragen.)*

„Bewunderungswürdig geschrieben“.

*(Musical World.)*

„Jeder Musiker und Musikfreund, der mit seiner Zeit geht, muss das Vademecum als Schatzkästlein besitzen“.

*(Berliner Börsenzeitung.)*

„Die umfangreiche Arbeit besitzt all' die glänzenden Eigenschaften, welche die Presse dem bekannten Musikschriftsteller einstimmig zuerkannt hat“.

*(Münchener Neueste Nachrichten.)*



## Bayreuther Festspiele.



*Gjellerup-Jiriczek, Richard*  
Wagner in seinem Haupt-  
werke Der Ring des  
Nibelungen. 15 Bog.  
brosch. M. 3.—, hocheleg.  
geb. M. 3.75.

**Hamburger Nachrichten:** Die-  
ses Werk ist unbedingt das  
hervorragendste auf dem viel-  
beackerten Felde der Richard  
Wagner-Litteratur der letz-  
ten Jahre.

*Schuré — v. Wolzogen, Das*  
musikalische Drama.  
II. Aufl. 2 Teile in einem  
Bande. 26 Bogen gr. 8°.  
Preis eleg. geb. M. 4.50.

*Stohn, Dr. H., Richard Wagner und seine Schöp-*  
fungen. Mit Richard Wagners Bildnis in Stahlstich.  
Dritte unveränderte Auflage. Preis eleg. brosch. M. 2.50,  
hocheleg. in Seidendamast geb. M. 3.50.

### Allen Besuchern von Richard Wagners Dramen

empfohlen:

*Hans v. Wolzogen's, Ferd. Pfohl's u. Aug. Jahn's*

#### Führer (Thematische Leitfaden)

durch Musik und Sage zu R. Wagner's

**Ring des Nibelungen.** Neue Stereotyp-Auflage brosch. M. 1.—,  
geb. M. 1.50.

„ „ en langue français, brosch. M. 1.50, geb. M. 2.—.  
„ „ (englische Ausg.), brosch. M. 2.—, geb. M. 2.50.

**Parsifal.** 16. Aufl., brosch. 2.—, geb. M. 2.50.

**Parsifal** (engl. Ausgabe), broch. M. 2.—, geb. 2.50.

**Tristan und Isolde.** 6. Aufl., broch. M. —.75.

**Tristan und Isolde** (engl. Ausg.), broch. M. 1.—.

**Tannhäuser und der Sängerkrieg etc.** (Pariser Bearbeitung),  
broch. M. 1.—.

**Meistersinger von Nürnberg.** Brosch. M. 1.—

**Lohengrin.** Brosch. M. 1.—

*Hans von Wolzogen, Erläuterungen zu R. Wagner's*  
**Nibelungendrama** für alle Leser und Hörer des Werkes.  
11. Auflage, brosch. M. 1.—.

 Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des  
In- und Auslandes, sowie direkt gegen Einsendung des  
Betrages vom Verleger **Feodor Reinboth in Leipzig**  
zu beziehen!



# Neue Berliner Musik-Zeitung.

Illustrierte Wochenschrift  
*für die musikalische Welt.*

1896. Fünfzigster Jahrgang. 1896.

~~~~~  
(Redakteur: Aug. Ludwig.)

Redaktion: (Berlin)-Gr.-Lichterfelde A., Schillerstr. 27.  
(Sprechstunde 3--5 Nachm.)  
~~~~~

Die „Neue Berliner Musik-Zeitung“ wird seit 1. Januar 1894 von dem Komponisten und Musik-schriftsteller Aug. Ludwig redigiert.

Die „Neue Berliner Musik-Zeitung“ bringt musik-pädagogische und litterarische Artikel, Bild-nisse und Biographien von Tonkünstlern, Abbildungen von Musikinstrumenten, Denkmälern, denkwürdigen Gebäuden etc., Konzert-, Opern- und Operetten-berichte von Berlin und anderen Grossstädten des In- und Auslandes, Musiknachrichten von überallher, Besprechungen von Musikalien und Musik-Fach-schriften, Feuilletons, Personal-Nachrichten, Ver-mischtes, Gedichte, Briefkasten, Musik-Beilagen, In-serate, Extra-Beilagen etc.

Abonnementspreis: Vierteljährlich 2 Mk.; bei direkter Zusendung unter Kreuzband nach Deutsch-land und Oesterreich 2 Mk. 50 Pfg., nach dem Aus-lande 2 Mk. 80 Pfg.

Die vierspaltige Inseratzeile = 30 Pfg. Bei mehrfacher Wiederholung Rabatt.

Bestellungen auf die „Neue Berliner Musik-Zeitung“ nehmen an: die Expedition Berlin SW., Ritterstr. 41, oder Berlin-Gross-Lichterfelde A., Schillerstr. 27, alle Postanstalten und alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

== Probenummer gratis und franko. ==



E. Pierson's Verlag in Dresden, Leipzig u. Wien.

---

## Max Kretzers Werke.

**Die Bergpredigt.** Roman. 2. Auflage. M. 5.—,  
eleg. geb. M. 6.—.

**Meister Timpe.** Socialer Roman 2. Auflage.  
M. 3.—, eleg. geb. M. 4.—.

**Die Betrogenen.** Sitten - Roman. 2. Auflage.  
M. 3.—, eleg. geb. M. 4.—.

**Die Buchhalterin.** Roman. 2. Auflage. M. 5.—,  
eleg. geb. M. 6.—.

**Die beiden Genossen.** Roman. 3. Auflage. M. 2.—,  
eleg. geb. M. 3.—.

**Das Rätsel des Todes und andere Novellen.**  
M. 3.—, eleg. geb. M. 4.—.

**Gefärbtes Haar.** Berliner Sittenbild. M. 1.—.

**Ein Unberühmter und andere Novellen.** M. 2.—,  
eleg. geb. M. 3.—.

**Im Riesennest.** Berliner Geschichten. 2. Auflage.  
M. 1.50, eleg. geb. M. 2.50.

**Die gute Tochter.** Roman. M. 5.—, eleg. geb.  
M. 6.—.

**Bürgerlicher Tod.** Drama. M. 1.—.

---

## Max Kretzer.

**Eine Studie zur neueren Litteratur.**

Von

**Julius Erich Kloss.**

Preis 1 Mark.

Ausgezeichnet besprochen in den verschiedensten Zeitungen und Zeitschriften, wie „*Hamburger Nachrichten*“, „*Berliner Lokal-Anzeiger*“, „*Deutsches Dichterheim*“, „*Deutsches Adelsblatt*“ u. a. m.

---



# Richard Wagner-Litteratur.

Verlag von **E. W. Fritzs**ch in Leipzig.

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie auch direct vom Verleger zu beziehen:

**Wilhelm Broesel.** Der Charakter der Senta und seine ideale Darstellung. Ein Beitrag zum Verständnisse der Oper „Der fliegende Holländer“ von Richard Wagner. M. 1,80.

**Hugo Dinger.** Richard Wagner's geistige Entwicklung. Versuch einer Darstellung der Weltanschauung Richard Wagner's mit Rücksichtnahme auf deren Verhältniss zu den philosophischen Richtungen der Junghegelianer und Arthur Schopenhauer's. Band I. Broch. M. 6,—. Geb. M. 7,50.

**C. Fr. Glasenapp.** Wagner-Encyklopädie. Haupterscheinungen der Culturgeschichte im Lichte der Anschauung Richard Wagner's. In wörtlichen Anführungen aus seinen Schriften dargestellt. Zwei Bände. Broch. M. 15,—. Geb. M. 18,—.

**Max Gutenhaag.** Zur Einführung in Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal“. M. —,60.

**Carl Heckel.** Die Bühnenfestspiele in Bayreuth. Authentischer Beitrag zur Geschichte ihrer Entstehung und Entwicklung. M. 1,50.

**Richard Wagner.** Gesammelte Schriften und Dichtungen. Zweite Auflage. (Volksausgabe.) Ausgabe in zehn Bänden. Broch. M. 18,—. Geb. M. 25,—. Ausgabe in fünf Doppelbänden. Geb. M. 22,—. Inhaltsverzeichniss gratis u. franco. (Einzelne Bände dieser Gesamtausgabe werden nicht verkauft, dagegen sind noch Exemplare des X. Bandes der ersten Auflage broch. à M. 4.— vorhanden.)

Durch jede in- und ausländische Buch-, Kunst- u. Musikalienhandlung, sowie durch jedes Postamt oder auch direct aus dem Verlag von **F. W. Fritzs**ch in Leipzig zu beziehen:

## Musikalisches Wochenblatt.

Wöchentlich  
eine Nummer  
von  
8—16 Seiten  
in Quart.

Organ für  
Musiker und Musikfreunde.  
Mit Illustrationen.  
Verantwortlicher Redacteur:  
**E. W. Fritzs**ch.

Abonnements-  
preis:  
Jährlich 8 M.,  
vierteljährlich  
2 M.

Freisinnig und fortschrittlich in der Tendenz, hat sich das seit 1870 bestehende, von den tüchtigsten, angesehensten Mitarbeitern unterstützte „**Musikalisches Wochenblatt**“ durch die Gediegenheit seiner leitenden, belehrenden und kritischen Aufsätze und durch die Neuheit, Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit des tagesgeschichtlichen Stoffes, bei vorzüglichster typographischer Ausstattung und billigster Abonnementsberechnung, längst die Bedeutung eines

### musikalischen Fachblattes ersten Ranges

erworben, die es sich auch fernerhin zu erhalten bestrebt sein wird.

Das „**Musikalisches Wochenblatt**“ war neben den „Bayreuther Blättern“ die einzige Zeitschrift, an welcher sich Richard Wagner während der letzten zwölf Jahre seines Lebens litterarisch bethätigte.

 **Probenummern**   
des „Musikalischen Wochenblattes“ gratis und franco.



# Richard Strauss, Guntram.

Op. 25.

Handlung in drei Aufzügen. Dichtung vom Componisten.

| Verlags-No. |                                                                          | Mk. Pf.    |
|-------------|--------------------------------------------------------------------------|------------|
| 2798.       | Vollst. Partitur. Zinnstich. (Für den Privatgebrauch gegen Revers) n. n. | 120,—      |
|             | do. do. (In 12 Lieferungen) „ „ à n. n.                                  | 10,—       |
| 2801.       | Partitur des Vorspieles zum 1. Akt . . . . .                             | n. n. 6,—  |
| 2803.       | Partitur des Vorspieles zum 2. Akt . . . . .                             | n. n. 8,—  |
| 2805.       | Textbuch . . . . .                                                       | netto —,60 |
| 2806.       | Vollst. Klavierauszug mit Text. (Uebertr. von O. Singer) . . .           | netto 15,— |
| 2821.       | Vorspiel zum 1. Aufzug für Klavier allein. (Uebertr. von O. Singer)      | 1,80       |
| 2822.       | Vorspiel zum 2. Aufzug für Klavier allein. (Uebertr. von O. Singer)      | 1,80       |
| 2830.       | Vorspiel zum 1. Aufzug für Klavier zu 4 Händen. (Uebertr. von H. Ley)    | 2,30       |
| 2831.       | Vorspiel zum 2. Aufzug für Klavier zu 4 Händen. (Uebertr. von H. Ley)    | 2,30       |
| 2825.       | Friedens Erzählung von Guntram (Tenor) mit Klavierbegleitung . . .       | 2,50       |
| 2826.       | „ „ mit Orch.-Begl. Partitur n. n.                                       | 8,—        |

## Sinfonische Werke.

|        |                                                                                                       |            |
|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| Op 12. | <b>Sinfonie</b> (F-moll) f. gr. Orch.                                                                 |            |
|        | 2560. Partitur . . . . .                                                                              | n. n. 25,— |
|        | 2561. Stimmen . . . . .                                                                               | n. n. 25,— |
|        | 2562. Kl.-Ausz. zu 4 Händen (v. Componisten) . . . . .                                                | 8,—        |
| Op 16. | <b>Aus Italien.</b> Sinfonische Fantasie (G-dur) f. gr. Orch.                                         |            |
|        | 2607. Partitur . . . . .                                                                              | n. n. 25,— |
|        | 2608. Stimmen . . . . .                                                                               | n. n. 30,— |
|        | 2609. Kl.-Ausz. zu 4 Händen (v. Componisten) . . . . .                                                | 8,—        |
| Op 20. | <b>Don Juan.</b> Tondichtung (nach N. Lenau) f. gr. Orch.                                             |            |
|        | 2640 Partitur . . . . .                                                                               | n. n. 25,— |
|        | 2641 Stimmen . . . . .                                                                                | n. n. 25,— |
|        | 2642. Kl. Ausz. zu 4 Händen (v. L. Thuille) . . . . .                                                 | 6,—        |
| Op 23. | <b>Macbeth.</b> Tondichtung (nach Shakespeares Drama) f. gr. Orch.                                    |            |
|        | 2680 Partitur . . . . .                                                                               | n. n. 25,— |
|        | 2689 Stimmen . . . . .                                                                                | n. n. 25,— |
|        | 2690 Kl. Ausz. zu 4 Händen (v. L. Thuille) . . . . .                                                  | 6,—        |
| Op 24. | <b>Tod und Verklärung.</b> Tondichtung f. gr. Orch.                                                   |            |
|        | 2776 Partitur . . . . .                                                                               | n. n. 25,— |
|        | 2677 Stimmen . . . . .                                                                                | n. n. 25,— |
|        | 2678 Kl. Ausz. zu 4 Händen (O. Singer) . . . . .                                                      | 6,—        |
| Op 28. | <b>Till Eulenspiegels lustige Streiche.</b> Nach alter Schelmenweise<br>(in Rondeauform) f. gr. Orch. |            |
|        | 2832 Partitur . . . . .                                                                               | n. n. 25,— |
|        | 2833 Stimmen . . . . .                                                                                | n. n. 25,— |
|        | 2835 Kl. Ausz. zu 4 Händen (v. H. Ley) . . . . .                                                      | 6,—        |

### Für 2 Klaviere zu 4 Händen zum Concertvortrag.

|       |   |       |                                                                                  |     |
|-------|---|-------|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Neu ! | { | 2848* | Op. 20. Don Juan (Uebertr. v. O. Singer) . . . . .                               | 6,— |
|       |   | 2843* | Op. 23. Macbeth (Uebertr. v. O. Singer) . . . . .                                | 6,— |
|       |   | 2679* | Op. 24. Tod und Verklärung (Uebertr. v. O. Singer) . . . . .                     | 6,— |
|       |   | 2847* | Op. 28. Till Eulenspiegels lustige Streiche (Uebertr.<br>v. O. Singer) . . . . . | 6,— |

\* Zur Aufführung gehören 2 Exemplare.

Vollständige Verzeichnisse der Werke von Richard Strauss gratis und franco.

**Jos. Aibl, Verlag, München, Maximilianstr. 15**



In unserm Verlage erschienen sämtliche

## Werke Detlevs von Liliencron.

### Romane und Novellen:

|                                                                                   |                                |
|-----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|
| <b>Der Mäcen.</b> Erzählungen. 2 Teile in einem Bande.<br>2. Auflage . . . . .    | brosch. M. 3.50<br>geb. „ 4.50 |
| <b>Eine Sommerschlacht.</b> Novellen . . . . .                                    | brosch. „ 3.50<br>geb. „ 4.50  |
| <b>Breide Hummelsbüttel.</b> Roman . . . . .                                      | brosch. „ 3.—<br>geb. „ 4.—    |
| <b>Unter flatternden Fahnen.</b> Militärische und andere<br>Erzählungen . . . . . | brosch. „ 3.—<br>geb. „ 4.—    |
| <b>Krieg und Frieden.</b> Novellen . . . . .                                      | brosch. „ 2.—<br>geb. „ 3.—    |
| <b>Kriegsnovellen.</b> Neue Ausgabe. 2. Auflage . . . . .                         | brosch. „ 2.—<br>geb. „ 3.—    |

### Gedichte:

|                                                                                                            |                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|
| <b>Adjutantenritte.</b> Mit dem Portrait des Dichters, radiert<br>von Karl Krauskopf. 2. Auflage . . . . . | brosch. „ 2.—<br>geb. „ 3.—   |
| <b>Der Haidegänger</b> und andere Gedichte . . . . .                                                       | brosch. „ 1.50<br>geb. „ 2.50 |
| <b>Gedichte</b> . . . . .                                                                                  | brosch. „ 2.—<br>geb. „ 3.—   |
| <b>Neue Gedichte</b> . . . . .                                                                             | brosch. „ 3.—<br>geb. „ 4.—   |
| <b>Ausgewählte Gedichte.</b> (Zweites Tausend). In hoch-<br>elegantem Goldschnittband . . . . .            | nur geb. 5.—                  |

### Dramen:

|                                                            |               |
|------------------------------------------------------------|---------------|
| <b>Arbeit adelt.</b> Genrebild in 2 Akten . . . . .        | brosch. „ 1.— |
| <b>Knut der Herr.</b> Drama in 5 Akten . . . . .           | brosch. „ 1.— |
| <b>Die Merowinger.</b> Trauerspiel in 5 Akten . . . . .    | brosch. „ 1.— |
| <b>Die Rantzow und die Pogwisch.</b> Schauspiel in 5 Akten | brosch. „ 1.— |
| <b>Der Trifels und Parlermo.</b> Trauerspiel in 4 Akten    | brosch. „ 1.— |

### Novität:

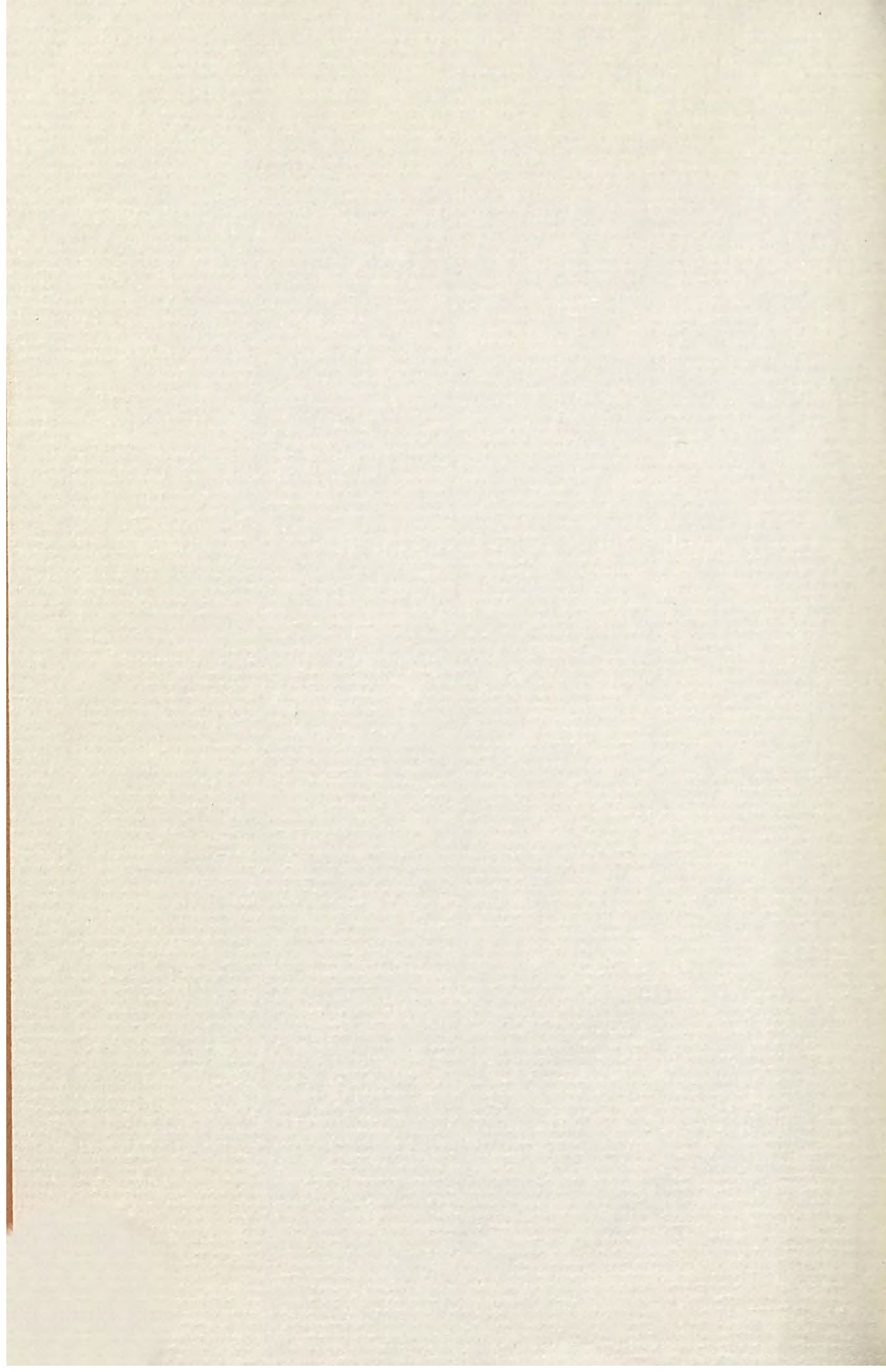
**POGGFRED,** Kunterbuntes Epos in zwölf Cantussen.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.











RAL - RG 495  
W. Parsch  
Buchbinderel  
Peiting / München







Kloss, Erich,

Zwanzig Jahre 'Bayreuth' 1876 - 1896 ; allerlei Betrachtungen

Berlin 1896

Mus.th. 5180 zo

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11816493-6